श्री ५ महाराजाधिराज वीरेन्द्रवीरविक्रम शाहदेव
संरक्षक
नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

मल्लकालीन नेपाल तथा उसका छिमेकी राज्य

—सूर्यविक्रम ज्ञवाली

समय-निर्णय

नेपालको माध्यमिक कालको इतिहासको प्रारम्भ नेपाल संवत्‌को थालनो भएको ८७०-८८० ई० देखि मानिएको छ । माध्यमिक कालमा मल्ल उपाधिधारी राजाहरूले धेरै समयसम्म नेपालमा राज्य गरेका थिए, त्यसैले माध्यमिक कालभित्रको केही समयलाई मल्लकाल भन्ने चलन छ । अरिदेव नामक राजा १२०१ई० मा नेपालको राज्य-सिंहासनमा बसेका थिए तथा यिनले-मल्ल उपाधि धारण गरेका थिए । यिनीपछि हुने सबै नेपालका राजाहरूको मल्ल उपाधि थियो । यसैले नेपालका इतिहासमा १२०१ ई० देखि मल्लकाल प्रारम्भ भएको मानिन्छ । पुग-नपुग तीन सय वर्षसम्म या स्थिति चलिरह्यो । यस अवधिका अन्त्यमा नेपालको यौटा मल्ल राज्य विभाजित भयो औ परिणाम-स्वरूप भादगाउँ, काठमाडौं औ पाटन तीन राज्य स्थापित भए । यिनको स्थापनाकाल स्थूल रूपले यक्ष मल्लको मृत्यु भएको समय १४८२ ई० देखि वा पन्द्रऔं शताब्दीका अन्त्यदेखि मानेमा विशेष बाधा पर्दैन । विभाजित नेपालका राज्यहरूका राजाहरू सबै यक्ष मल्लका नै सन्तान हुनाले उनीहरूको पनि उपाधि मल्ल नै थियो र विभाजित नेपालको काल पनि मल्लकालभित्र नै सम्मिलित गरिन्छ । विभाजित नेपालको इतिहासको आरम्भ १४८२ ई०

पनि भएको कुरा एक जना समसामयिक कविले निम्नलिखित शब्दमा वर्णन गरेका छन् ।

एतावदुक्त्वा रणजिन्नृपं स प्रवीणधीर्मल्लकुलावतंसः ।
किरात-काम्बोज-खसादिवीरैर्युयोध सार्धं समराग्रवीरैः ।।

युद्धमा धैर्य धारण गर्ने किरात सैनिकको संख्या भादगाउँमा धेरै ता नहुंदो हो औ जो थिए ती पनि सीमाना नजिकका अर्थात् दूधकोशीका छेउछाउ-का मान्छे हुँदा हुन् भन्ने अनुमान छ ।

सिमरौनगढ

मल्लकालीन नेपालका दक्षिणमा स्थित नान्यदेवले एघारौं शताब्दीका अन्त्यतिर स्थापित गरेको सिमरौनगढको राज्यले मल्लकालीन नेपालमाथि धेरै तथा त्यसका पूर्वका मध्यकालीन नेपालमाथि साधारण प्रभाव पारेको थियो । अब त्यसका विषयमा केही विचार गर्छु ।

आधुनिक मिथिला प्रदेश अर्थात् कोशी औ गण्डकीका माझको मिथिला क्षेत्रमा १०९७ ई० मा नान्यदेव नामक एक जना दाक्षिणात्यले सिमरौनगढको स्थापना गरेको विश्वास छ । तिनताक दक्षिणबाट उत्तर आउने तथा बंगालमा स्वतन्त्र राज्य स्थापना गर्ने सेनहरूसंग नान्यदेव उत्तर आएका हुन् भन्ने कुरा अनुमान गरिएको छ । यिनले हाम्रो बारा जिल्लामा पर्ने बागमतीका किनारमा स्थित सिमरौनगढमा आफ्नो राजधानी तुल्याएका थिए । आरम्भमा नान्यदेवको समय बंगालका सेनहरूसित युद्ध गर्दै बितेको तथा उनीहरूका शक्तिदेखि आफ्नो राज्यको रक्षा गर्दै यिनलाई ठिक्क भएको थियो ।

पछि पछि यिनका उत्तराधिकारीहरू पूर्वतिर बढ्दै गएको बुझिन्छ । औ मल्लकालीन नेपालका समयसम्म ता नान्यदेवका सन्तानहरू पूर्वमा मोरङ्ग-सम्म पुगेका कुराको अनुमान हुन्छ । यत्ति मात्र होइन यिनीहरू महोत्तरीका उत्तरमा पर्ने भित्री मधेशतिर पनि पस्तै गएको अनुमान पनि हुन्छ ।

हाम्रा वंशावलीहरूमा सिमरौनगढबाट नान्यदेवले नेपाल उपत्यका बिजय गरेको तथा उपत्यकामाथि उनले राज्य स्थापित गरेका कुराको पनि वर्णन छ । दक्षिण भारतको नायर भन्ने जाति उनीसित आई नेपाल उपत्यकामा पसी नेवार नामले प्रसिद्ध भै यहाँ बसोबास गर्न लागे भन्ने कुरा पनि हाम्रो वंशावलीहरूमा लेखिएको छ । तर यो बेलाको उपत्यकाको ज्ञात इतिहासको विचार गर्दा उपर्युक्त कुनै कुराले समर्थन प्राप्त गर्दैन र विद्वान्हरूद्वारा वंशावली-को यो वर्णनले समर्थन प्राप्त गरेको छैन ।

छ । यतावाट पश्चिम सीमा त्रिशूल गण्डकी नै भएको कुरामा सन्देह गर्ने-पन कारण छैन । उत्तरमा शिवपुरी भनी सीमा जो निर्धारण गरियो त्यतावाट यसका उत्तरका क्षेत्रका निवासी तामाङ्गहरूको गोष्ठीगत शासनलाई वाधा नपुऱ्याई मल्लकालीन नेपालले तामाङ्गहरूलाई आफूखुसी भै वस्न दिएका कुराको अनुमान हुन्छ । दक्षिणमा चीसापानी गढी नेपाल पस्ने ढोका नै हो । यसका दक्षिणको इलाका वनले परिपूर्ण हुनाले त्यसको पनि पछिल्ला कालमा वाहेक मल्लहरूले वास्ता नगरेको तथा पहाडको ढोका चीसापानी गढीलाई नै आफ्नो सीमा मानेको अनुमान हुन्छ । यही चीसापानी खोलाको दुरुस्त संस्कृत अनुवाद 'शीतलोदका, हो ।

हिमवत् खण्डको यौटा संस्करण १९५६ ई० तिर छापिएको छ । त्यसलाई हेर्दा नेपालको सीमाका सम्वन्धमा पाइएको श्लोक यो हो :—

गण्डकी कौशिकी चैव तयोर्मध्येवरस्थलं
नीलकण्ठतटे शौचं तयोः पुनस्तथाविधम्
नेपाल इति विख्यातं देवक्षेत्रं सुखप्रदम् ।

यो श्लोकवाट गण्डकी औ कौशिकीका माझको औ नीलकण्ठका छेउको भन्ने अर्थसम्म वुझिन्छ । सोही पुस्तकमा छापिएको यसको अर्थ तल लेखेवमोजिम छ । गण्डकी र कौशिकीका एवं नीलकण्ठ (गोसाईंस्थान) र नटेश्वर (जटेश्वर) नारायणीको पूर्व तट भारत राज्य जिल्ला चपारनका माझमा ... ।

अचेल नेपाल अधिराज्यको सीमाभन्दा छोटकरीमा हामीले पूर्व मेची पश्चिम महाकाली भनेझैं माथिका अवतरणहरूवाट पूर्व कोशी पश्चिम त्रिशूल गण्डकी सीमा भएको कुरा ता शङ्कारहित भयो । उत्तर-दक्षिणको सीमा-वर्णनको पाठान्तरका विषयमा अहिले केही चर्चा नगरी दक्षिणको सीमाका सम्वन्धमा मात्र केही भन्छु । यौटा पाठले चोसापानो खोला भनो तोकि-दिन्छ औ अर्को पाठको टीकाकारले नानायणीको तट भनी तोकेको कुरावाट माथि भनिएको अनिश्चित वनाच्छादित क्षेत्रलाई संकेत गरेका कुराको अनुमान हुन्छ ।

नेपाल-माहात्म्यको समय-निरूपण

उपर्युक्त हिमवत्खण्डमा वर्णित नेपाल-माहात्म्य जस्तै नेपाली वौद्ध-हरूको स्वयम्भू पुराण नामक यौटा वौद्ध पुराण प्राप्त छ । त्यो पुराणको निर्माणकाल पन्ध्रौं शताब्दी हो भन्ने विद्वान्‌हरूको अनुमान छ । नेपालको

बौद्ध दृष्टिले लेखिएका पुराणको आवश्यकता हिन्दू पण्डितहरूलाई प्रतीत हुनु अस्वाभाविक छैन र कोही पण्डितले नेपाल-माहात्म्य रचना गरी त्यसको प्राचीनता तथा धार्मिकता प्रमाणित गर्न हिमवत्खण्ड तथा स्कन्द पुराणसित त्यसलाई गाँसिदिनु आश्चर्यको कुरा छैन । त्यसो भए नेपाल-माहात्म्यलाई पनि पन्ध्रौं शताब्दीको कृति मानेका खण्डमा विशेष बाधा नपर्ला ।

यो मतअनुसार उपर्युक्त सीमा-निर्धारणद्वारा विभाजनका अघिको मल्लकालीन नेपालको सीमा प्रमाणित हुन्छ । अब प्रश्न उठ्छ मल्लकालको आरम्भ भएको तेह्रौं शताब्दीको प्रारम्भको समयमा नेपालको के स्थिति थियो त ? जतिसम्म ऐतिहासिक प्रमाण पाइएको छ तिनको विचार गर्दा माथि भनिएको सीमा नै अघिल्लो मल्लकालको त के हाम्रा इतिहासको माध्यमिक कालको आरम्भ अर्थात् नवौं शताब्दीमा पनि स्थूल रूपले नेपालको यही सीमाना थियो । यसरी मल्लकालको नेपालको सीमा–निर्धारण गरेपछि अब यसका छिमेकका राज्य कुन कुन थिए तथा तिनमा इतिहासको विकास कसरी हुँदै थियो त्यसको अब संक्षेपमा विचार गर्छु ।

किरात गोष्ठी

मल्लकालीन नेपालको पूर्व-सीमा कोशीका विविध धाराहरूका उपत्यकामा किरातहरूको गोष्ठीशासित प्रदेश थियो । वर्तमान समयमा पनि यो क्षेत्र किरात देशका नामले प्रसिद्ध छ । आधुनिक समयमा नेवारी भाषामा किरातीलाई 'कि' भन्छन् । किरातको खिइँदै गएको रूप 'कि' हो भन्ने लाग्छ । दार्जीलिङ्गतिर किरातीलाई किरुवा भनेको सुनेको छु। किरात शब्दको यौटा व्युत्पत्तिद्वारा-"किलकिलेति अव्यय शब्दायमाना अतन्ति किराता: "अर्थात् आफ्नो अरूले नबुझ्ने भाषा बोली हिड्ने जाति किरात हो भन्ने पनि पाइन्छ । तेही 'किलकिल' को 'किरकिर' झैं किरुवा हुनु पनि सम्भव छ ।

किरातहरू तिब्बती-बर्मी वा मंगोल नृवंशका मानिस हुन् । यिनीहरू पहाडै पहाड उत्तरबाट दक्षिण नेपालका पहाडमा झरी यहाँ यत्र तत्र बसोबासो गरी बस्नु अस्वाभाविक छैन । तर दक्षिण आउने यिनीहरूको यौटा अर्को बाटो पनि थियो । त्यो बाटो तिब्बतबाट ब्रह्मपुत्रका किनारै किनार आई आसाम पस्ने बाटो थियो । यसरी आसाम आउने किरातहरू पनि मधेसबाट कोशीका किनारै किनार पहाड पसेका कुराको अनुमान गर्ने ठाउँ यौटा लिबू अनुश्रुतिले प्रदान गरेको छ । लिबू समाज लासा गोत्र तथा काशी गोत्र दुई भागमा विभाजित भएको कुरा चाल पाइएको छ । लिबूहरूको यो विभाजन तिब्बततिरबाट पहाडै

पहाड सोर्है झर्ने औ ब्रह्मपुत्रको बाटो मधेश पसी फेरि पहाड उक्लने दुई दललाई बुझाउने संकेत होला भन्ने अनुमान हुन्छ ।

मल्लकालीन नेपाल पूर्वतिर विस्तारै प्रसार गर्दै आफ्ना अन्तिम समयतिर दूधकोशीसम्म पुगेको थियो भन्ने कुराको उल्लेख माथि गरिसकिएको छ । प्रसारको प्रधान कारण लिच्छवीकालदेखि तिब्बतसित स्थापित व्यापार तथा त्यसको प्रधान यात्रा गर्न गाहारो भए तापनि छोटो भएको हुनाले र सजिलो मार्ग कुतीको हुनाले मल्लकालीन नेपालको प्रसार पूर्वतिर नै भयो । यो प्रसारले गर्दा कुतो जाने बाटो माथि एकता उसले आपदरहित अधिकार स्थापित गर्‍यो । दोस्रो दोलखा सुनखानीका अधिकारले त्यहाँ हुने व्यापार औ त्यहाँ पाइने सुनमाथि पनि यसको अधिकार स्थापित भयो । तर भादगाउँका अधिकारमा भएको मार्गको इलाका विभाजित नेपालका राज्यहरूमध्ये विशेषत: काठमाडौं औ भादगाउँका पारस्परिक शत्रुताको प्रधान कारण भएको थियो । विभाजित भएका अल्पकालपछी नै यो क्षेत्र भादगाउँका अधिकारबाट खोसी काठमाडौंले कुती जाने बाटो आफ्ना अधीनमा तुल्याई त्यहाँ आफ्नो शक्ति बलियो पार्न थाल्यो । पृथ्वीनारायणशाहले पनि १७५६ तिर कुतीको बाटो आफ्ना अधिकारमा पारे । तिब्बतका व्यापारका दृष्टिले यो इलाका बडो महत्त्वपूर्ण थियो ।

मल्लकालीन नेपाल व्यापारका दृष्टिले निकै विकसित थियो । त्यसैले यसले आफ्नो दक्षिण ढोका औ उत्तर ढोका प्राय: उघारै राखेको थियो । उत्तर औ दक्षिण ढोका उघारै राखेको भए तापनि मल्लकालीन नेपाली समाज आत्मनिर्भरता भएको समाज थियो । यसैले मल्लकालीन नेपालले प्राचीन आर्यहरूले झैं किरातीहरूसित उनीहरूले बेच्न ल्याएको किरात तिक्‍त वा चिराइतो वा पहाडी अन्य जरी-बूटी, वन्य पदार्थ, राडी पाखी इत्यादि किन्ने तथा आफूले उनलाई मन पर्ने पुवांलो वा यसतै अरू नेत्राकर्षक वस्तु बेच्ने वा साटासाट गर्ने गरेको कुरा बुझिन्छ । भन्नाको सारांश के भने मल्लकालीन नेपाल औ किरात भूमिको सीमा जोरिएको भए तापनि यो दुईले उल्लेख गर्न योग्य सामाजिक वा सांस्कृतिक सम्बन्ध विकास गर्न सकेजस्तो लाग्दैन ।

अठारौं शताब्दीका द्वितीयार्धको यौटा लेखद्वारा भादगाउँका अन्तिम राजा रणजित् मल्लले किरातहरूलाई पनि आफ्ना सेनामा भर्ना गरेका थिए भन्ने कुरा चाल पाइन्छ । पृथ्वीनारायण शाहले भादगाउँमाथि आक्रमण गर्दा वहाँ शरण परेका काठमाडौंका राजा जयप्रकाश मल्ल लडाईं गर्न अघि सरेका थिए । त्यो सेनामा काम्बोज (भोटे) खस (पहाडका क्षेत्री) तथा किरात वीर

देखि भएको मान्दा यसको अन्त्य पृथ्वीनारायण शाहले गरेको एकीकरणको समय १७६८-६९ मान्नुपर्छ। यसरी मल्लकालको जम्मा अवधि पुग-नपुग ५६८ वर्षमध्ये पुग-नपुग २८७ वर्ष विभाजित नेपालका मल्लकालको समय भएको कुरा चाल पाइन्छ।

सीमा-निर्णय

हाम्रा १८ पुराणमध्ये यौटा पुराणको नाम स्कन्द पुराण हो। यो पुराणमा भारतीय उपमहाद्वीपमा भएका अनेक पवित्र स्थलहरूका माहात्म्यहरु छन्। त्यस्ता माहात्म्यहरूमध्ये यौटा माहात्म्य हिमवत् खण्ड अर्थात् हिमालयको भूभागको पनि छ। त्यो हिमवत् खण्डमा नेपालको सीमा–निर्धारण गरिएका केही वर्णन पाइन्छन् र पहिले तिनको चर्चा गरी तिनबाट के अनुमान गर्न सकिन्छ सो गर्नेछु। अचेल वर्तमान नभएको काशीको प्रभाकरी नामक प्रसिद्ध नेपाली विद्वान् शिरोमणि आचार्यका पुत्र तथा पौत्रहरूले स्थापित गरेको यो कम्पनीवाट १९०० ई० तिर प्रकाशित गरिएको स्कन्द पुराणान्तर्गत नेपाल-माहात्म्यनामक पुस्तक १९७१ ई० तिर राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानवाट पुनः प्रकाशन गरिएको छ। तलको श्लोक उपर्युक्त हिमवत् खण्डवाट झिकिएको हो। नेपाल माहात्म्यको पन्द्रऔं अध्यायमा नेपालको सीमा–वर्णन गरी लेखिएका केही पंक्ति छन्। तो यिनै हुन् :–

पूर्वस्यां कौशिकी पुण्या सर्वपापविनाशिनी
गङ्गा त्रिशूलगङ्गाख्या प्रतोच्यां दिशि संस्थिता ॥
उत्तरस्यां दिशि तथा सीमा शिवपुरी मता।
दक्षिणस्यां दिशि नदी पवित्रा शीतलोदका ॥
एमन्मध्ये महापुण्यं नेपाल-क्षेत्रमीरितम्।

यो सीमा-वर्णनमा नेपालका पूर्वमा कौशिकी, पश्चिममा त्रिशूल गण्डकी, उत्तरमा शिवपुरी तथा दक्षिणमा चीसापानी (शीतलोदका) नामक खोलो भएको कुरा भनिएको छ।

मल्लकालका अन्त्यतिरका प्राप्त अभिलेखहरूमा भादगाउँको सीमा वर्णन गर्दा वाग्मत्यां पूर्वकूले कौशिकायां पश्चिमकूले भनी सीमा–निर्धारण गरेको लेख पाइन्छ। त्यतात्राट पूर्वमा मल्लकालका नेपालको सीमा कोशी भएको कुराको बलियो प्रमाण प्राप्त हुन्छ। आफ्नो एकीकरणको अभियानका आरम्भमा १७४४ ई० मा पृथ्वीनारायण शाहले काठमाडौंका अधीन भएको त्रिशूलीको उपत्यका नुवाकोट आफ्ना अधीन गराएको कुरा हामीलाई थाहा

नान्यदेवले सिमरौनगढमा स्थापित गरेको राज्य १०९७ ई० देखि १३२४ ई० सम्म कायम रह्यो । १०९७ ई० देखि यो वंशका अन्तिम राजा हरिहरसिंहदेवले राज्यारोहण गरेको वर्ष १२९६ ई० सम्म पुग-नपुग २०० वर्षको समयसम्म नेपाल उपत्यकाभित्र पस्ने यिनीहरूले उल्लेख-योग्य साहस गरेनन् । यो अवधिका अन्तिम भागतिर यो राज्यका राजाहरू नेपाल पस्न लागेका औ यो कार्यका सन्दर्भमा केही साना तिना हात छोडाछोड पनि भएको बुझिन्छ । वास्तवमा नेपाल प्रवेशको काम हरिसिंहदेवले १२९६ ई० मा राजा भएपछि राम्ररी आरम्भ भएका कुराको अनुमान हुन्छ ।

नान्यदेवपछि ११३३ ई० देखि १२९६ ई० सम्म जो चार जना उत्तराधिकारीले मिथिलामा राज्य गरे तिनीहरूका समयमा मैथिलीहरूको उपत्यकामा प्रवेश भएको बुझिन्छ । केही साधारण लडाईंहरू पनि भएको भए आश्चर्यको कुरा हुने छैन ।

नान्यदेवपछि हुने षष्ठ तथा यो वंशका अन्तिम राज हरिसिंहदेवको अन्तिम समयमा १३२४ ई० मा ता हरिसिंहदेवले मल्लकालीन नेपालमा प्रवेश गरेका कुराको प्रमाण उपलब्ध छ र अब त्यसको अलिकता विचार गर्नु उचित छ । हरिसिंहदेव १२९६ ई० मा सिमरौनगढका राजसिंहासनमा बसेको विश्वास छ तथा यिनी मुसलमान आक्रमणकारीहरूद्वारा निकै पीडित भएका थिए । आत्मरक्षार्थ स्वयं हरिसिंहदेव वा यिनका पूर्ववर्ती राजाहरूको चुरे तथा महाभारतका माझको मधेशमा प्रवेश भैसकेको बुझिन्छ । मानिस बसाई सरी उपत्यकामा पुग्न लागि सकेको कुराको पनि अनुमान हुन्छ । त्यस्तै १३१४ ई० मा भएको यौटा घटनाको साहित्यिक वर्णन पाइएको छ । हरिसिंहदेवका मन्त्री चण्डेश्वरनामक एक जना प्रसिद्ध विद्वान् थिए । यिनले लेखेका अनेक ग्रन्थ प्राप्त छन् तीमध्ये दान-रत्नाकर तथा कृत्य-रत्नाकरमा प्राप्त निम्नलिखित दुइ श्लोक यहाँ भन्छु । ती श्लोक यिनै हुन् ।

श्री चण्डेश्वर मन्त्रिणा मतिमतानेन प्रसन्नात्मना
नेपालाखिलभूमिपालजयिना धर्मेन्दुदुग्धाब्धिना
वाग्मत्याः सरितस्तटे सुरधुनीसाम्यं दधत्याः शुचौ
मार्गे मासि यथोक्तपुण्यसमये दत्तस्तुलापूरुषः ॥
रसगुणभुजचन्द्रैः सम्मिते शाकवर्षे
सहसि धवलपक्षे वाग्वती सिन्धुतीरे ।
अदित तुलितमुच्चैरात्मना स्वर्णराशि
निधिरखिलगुणानामुत्तरः सोमनाथः

उपर्युक्त दुवै श्लोकबाट मार्ग मास वा सहस् मंगसिरको शुक्ल-पक्षमा शाके १२३६ (रस–६–गुण – ३–भुजा २–चन्द्र–१=१२३६ शाके–१३१४ ई०) का दिन सम्पूर्ण नेपालका राजालाई जित्ने चण्डेश्वरले वाग्मतीका किनारमा सुवर्ण-तुलादान गरे भनो भनेको छ ।

सम्भवत: कृत्य-रत्नाकरमा प्राप्त यो श्लोक पनि यही समयको हो औ यसमा पनि चण्डेश्वरले आफ्नो पुरुषार्थ वर्णन गरेका छन् ।

नेपालं गिरिदुगमं भुजबलादुन्मूल्य तद्भूपतीन्
सर्वान् राघववंशजान् रविरिपोस्तुल्य: प्रतापानलै:
देवं विश्ववरप्रदं पशुपतिं संस्पृष्य यो पूजयेत् ।
केषां नैष धरातलेस्तुतिपदं मन्त्रीन्द्र-चण्डेश्वर:

दुर्गम नेपालका रघुवंशी राजालाई उखेलेर यहाँको पशुपतिको विग्रह-लाई छोपेर (संस्पृष्य) पूजा गर्ने चण्डेश्वर भनी माथि भनिएको कुराबाट पशुपतिका विग्रहको पूजा अचेलझैं उनताका पनि परैबाट गरिँदो रहेछ भन्ने कुराका अनुमान भए तापनि अहिले चण्डेश्वरले नेपाल-विजय भनेको कुराको नै विचार गर्छु ।

चण्डेश्वर नेपाल उपत्यकामा अंशत: आक्रमणकारीका रूपमा प्रवेश गरेका भए तापनि उनको उपत्यकाका विद्वत्समाजमा यथेष्ट मान थियो औ त्यस्ता सम्भ्रान्त विद्वान् ब्राह्मणले पशुपतिको विग्रह स्पर्श गरी पूजा गरेको कुरामा नेपालको प्रतिष्ठित वर्गले बढ्ता गरेको नठानेको यताबाट चाल पाइन्छ । फेरि आक्रमणकारीले वागमतीका तटमा पूजा गरी सुवर्ण-तुलादान गरेको कुराले पनि धर्मप्राण मानिसका मनमा उनका आक्रमणको तीव्रताले विशेष प्रभाव नपार्नु स्वभाविक छ । विधर्मी शत्रुद्वारा पीडित हरिसिंह देवका मन्त्रीको नेपाल-विजय गर्न जाने स्वभावत: क्षमता नभए तापनि उनका विद्वत्ताले गर्दा उनका आगमनका साथसाथै भएका केही कैळगडा वा मार-काटलाई पनि धर्मप्राण नेपालीले उस्तो वास्ता नगरेको कुरा उपर्युक्त अवतरण-हरूबाट अनुमान हुन्छ । नेपालको शक्ति बुझ्न गरिएको यो छद्म आक्र-मणको वर्णनले नान्यदेव वा हरिसिंह देवले नेपाल-विजय गरेको कुरा तथा वहाँ आफ्नो शासन स्थापित गरेको कुरा प्रमाणित हुँदैन । उपर्युक्त श्लोकको उद्देश्यता भारतका पण्डित-समाजमा आफ्ना बहादुरको धाक लाउनु मात्र भएको बुझिन्छ । यो कुरा नै सिद्ध नभएपछि पाटनका सिद्धिनरसिंह मल्ल वा काठमाण्डूका प्रताप मल्लले आपुत्रलाई उनीहरूको वंशज भनेको कुरा पनि सन्देहास्पद सिद्ध हुन्छ । यो कुरा यौटा प्राचीन वंशसित आफ्नो सम्बन्ध गांसी

त्यसको प्राचीनता प्रमाणित गर्ने गरेको चातुर्य मात्र भएको कुरा चाल पाइन्छ। यस्ता उदाहरण इसिहाससा प्राप्त हुनु आश्चर्यको कुरो छन।

नान्यदेव वा हरिसिंह देवको नेपाल-विजयको कुरा प्रमाणित नभए तापनि सिमरौनगढको नेपाल उपत्यकासित अरू अनेक प्रकारका सम्बन्ध ता अवश्य विकासित भएका थिए। जनताको आवत-जावत ता अवश्य थियो औ सिमरौनगढका कुनै जनसमुदाय बसाईं सरी पहाड पसेको कुराको पनि अनुमान हुन्छ। हाम्रो पूर्वी पहाड तथा मधेशमा अवस्थल भएको योटा जाति छ त्यसलाई अचेल हामी दनवार, वा दुनवार भन्छौं। यिनीहरू आपना पारम्परिक विश्वास-अनुसार आफूलाई कर्णाटवंशी वा नान्यदेवका वंशका ह्वौं भन्छन्। दुनवार शब्द-को व्युत्पत्ति विचार गर्दा पनि यिनीहरू नान्यदेवको राज्यबाट नेपालको पहाडमा पसेका अनुमान हुन्छ।

संस्कृतमा दुई पहाडका माझको सम्म क्षेत्रलाई द्रोणि भन्दछन्। हाम्रो भित्री मधेश चुरे औ महाभारतका माझमा पर्छ। यही द्रोणी शब्दबाट हिन्दी भाषामा प्रचलित "दून" शब्द निर्मित भएको हो औ यसको प्रयोग संस्कृत द्रोणीका अर्थमा गरिन्छ।

नान्यदेवका वंशको पतन भएपछि सिमरौनगढको राज्य अनेक राज्यमा विभक्त भएको थियो। तीमध्ये सप्तरीमा राज्य गर्ने राजाहरूले आफू-लाई द्रोणवार वंशका भन्ने प्रशस्ति लेखेका थिए। द्रोणिवारी-पारीको भेद छुट्याउन यो प्रथा चलेको होला। यसैले द्रोण-वारीबाट बसाईं सरी द्रोणि पारी कोशीका किनारमा वास गर्ने जातिको नाम द्रोणिवार– वा दुनवार वा दनवार हुनु सम्भव छ।

या बाहेक मल्लकालमा कर्णाट राजकुमारीहरूसँग मल्ल राजपुत्रहरू-को वैवाहिक सम्बन्ध स्थापित भएको थियो भन्ने कुराको अनुमान तिनताकाका प्राप्त राजकुलका रानीहरूका नामका अन्त्यमा भएको अल्ल, अम्म इत्यादि पद-बाट अनुमान हुन्छ। वर्तमान-समयमा यस्ता नाम दक्षिणमा प्रचलित छन्। हरिसिंह देव तीन पाटनमा मारिएपछि देवल-देवी तथा उनका परिवारले मल्ल राज्यमा आश्रय पाएका कुराको पनि अनुमान हुन्छ।

सिमरौनगढको राज्य छिमेकी बंगाल औ बिहारका अन्य स्थानबाट बौद्ध तान्त्रिकहरूको नेपालमा प्रवेश मल्लकालीन नेपालको प्रारम्भ हुनुभन्दा अघि नै देखि आरम्भ भएको भए तापनि मल्लकालीन नेपालका आरम्भिक शताब्दी-हरूमा या आफ्ना उच्चतम कोटिमा पुगेको थियो। यसैले मिथिलासँग नेपालको सम्बन्ध अत्यन्त घनिष्ट भएको थियो। विभाजित नेपालका समयमा ता यो

सम्बन्ध झन् बलियो तथा व्यापक भएको थियो मल्ल कालमा जो हिन्दू धर्मको पुनर्गठन वा पुन:स्थापन भयो त्यसमा मिथिलाको वडो प्राधान्य थियो । वहाँका पण्डित विद्वान्हरूका परामर्शअनुसार जयस्थिति मल्लले सामाजिक तथा अर्थिक सुधार गरेका कुराको वर्णन वंशावलीहरूमा प्राप्त छ । काठमांडूका राजा शिव-शिंह देवले ता मल्ल राजाहरूका निमित्त डोला खोज्दा मिथिलामा खोज्नु भनेका कुराको उल्लेख वंशावलीहरूमा पाइन्छ । उनका नाति प्रताप मल्लकी-लालमती नामक रानी सिमरौनगढको राज्य नष्ट भएका केहीपछि महोत्तरीमा स्थापित भएको यौटा राज्यका राजाकी छोरो थिइन् तथा यिनको वंशावली उनले यहाँ भएका अनेक अभिलेखमा अंकित गरेका छन् । यिनका छोरा पार्थिवेन्द्र सत्रहौं शताब्दीका आरम्भमा आफ्नो रानी ऋद्धिलक्ष्मीको परिचय-शिलालेखमा अङ्कन गर्दा "जनक नरपतेर्देशजाता" भनी भनेका छन् । विभाजित नेपालको यसरी मिथिलासँग सम्बन्ध बढ्दै गएको थियो ।

हाम्रो तराईमा सिमरौनगढका नान्यदेवका वंशको शासन चौधौं शताब्दीका अन्त्यमा भएको कुराको उल्लेख माथि भइसकेको छ । त्यसपछि यहाँ ओनियार-वंशका ब्रह्मणहरूको शासन स्थापित भएको कुरा दुझिएको छ । कालान्तरमा ओनियार-वंशको शासन टुक्रिँदै गएको औ ठाउँ-ठाउँमा स्वतन्त्र राज्य स्थापित भएको पनि बुझिन्छ । मोरङ्गतिर पूर्ववाट आएका राजाहरूले पुरानु राजवंशलाई निकाली आफ्नो शासन स्थापित गरेका थिए । यस्तै समयमा सेनहरू प्रभावशाली भएर उनीहरूले तराईका साना साना राज्य-लाई शेष गरा हाम्रो सम्पूर्ण तराईमा आफ्नो शासन कायम गरे । सेनहरू बढ्न लागेका समयमा मौका पाई काठमांडूका राजा शिवसिंह देवले मोरङ्गमाथि कुनै प्रकारको आधिपत्य स्थापित गरेको तथा पार्थिवेन्द्र मल्लका पालामा ता सिंधुली नै आफ्नो अधीन तुल्याएको थाहा पाइएको छ । विभाजित नेपालका राजाहरू-को सत्रहौं शताब्दीमा तराईका सेन राजाहरूसित मैत्री भाव पनि भएको बुझिन्छ औ वेला-वेलामा यिनीहरू त्यसैले हात्तीखेदा गर्न तराईका वनमा गएका कुराको उल्लेख पनि पाइन्छ । तर मल्ल राजाहरूको तराईका सेनहरूसित यसरी विकसित हुन लागेका सम्बन्ध १७६२ ई० मा मकवानपुर विजय गरी विभाजित नेपालका मल्ल विशेषत: काठमांडूका राजाहरूको सेनहरू सितको सम्बन्ध पृथ्वीनारायण शाहले विच्छेद गरिदिए ।

मिथिलासित मल्लकालीन नेपालका घनिष्ट सांस्कृतिक सम्बन्ध थियो भनी माथि भनिएको छ । हरिसिंह देवपछि मुसलमानहरूको प्रभाव बढ्दै गएको हुनाले मिथिलाका अनेक पण्डित उपत्यकामा आई यहाँका मल्ल राजा-

हरूका दरबारमा आश्रय पाई बस्न थाले । उनीहरूले रचना गरेका सैकडौं धार्मिक नाटकको प्रदर्शन तीनै शहरका डबली-डबलीमा गरिन थाल्यो । यी नाटकहरू प्रायः पौराणिक कथाको आधार ली नृत्य, वाद्यसहित खेलिन्थे भी यिनका प्रदर्शनद्वारा मल्लकालीन नेपालमा हिन्दू संस्कृतिको ठूलो विकास हुनु स्वाभाविक छ ।

त्रिशूल गण्डकी-पारीको राज्य

मल्लकालीन नेपाल विभाजित भएपछि १५५९ ई० मा गोर्खाको स्वतंत्र राज्य गोर्खामा स्थापित भयो र चाँडै नै यो सित विभाजित मल्लकालीन नेपालको सीमाना जोरियो । विभाजनका आरम्भमा नै रत्नमल्लले नुवाकोट जितो अपनो काठमांडूको राज्यमा सम्मिलित गराएका थिए र काठमांडूको राज्यसित नवस्थापित गोर्खाको राज्यको सीमा जोरिएको थियो भन्नु अधिक युक्तिसंगत हुनेछ ।

नवस्थापित स्वतन्त्र गोर्खा राज्यले सत्रहौं शताब्दीका आरम्भमा पाटनसित मैत्री स्थापित गरी वहाँका एक हुल व्यापारीहरूलाई गोर्खाली समाज-मा आदरणीय स्थान प्रदान गरी राखेको थियो । पछि पछि गोर्खाली राजाहरूले काठमाडौंसँग पनि मित्रता स्थापित गरे औ अरू पश्चिमी पहाडी राज्यहरूझैं यिनी-हरूमा मल्लकालीन नेपालका राजाहरूका घर-झगडामा जता लागे आफ्नो लाभ हुने जस्तो देख्थे उतै लाग्न पनि थालेका थिए । वंशावलीहरूमा वर्णित कुरा साँचा हो भने पृथ्वीनारायण शाहले आफ्नो बाल्य जीवनका केही वर्ष भादगाउँ-का दरबारमा बिताएका थिए औ अन्त्यमा यिनै पृथ्वीनारायण शाहले मल्ल-कालील नेपाललाई एकीकरण गरी नयाँ नेपाल राज्यलाई जन्म दिए ।

सरकारीया स्तरको यो सम्बन्ध बाहेक यो कालमा पश्चिमका साधारण प्रजा पनि नेपाल उपत्यकाको मलिलो माटो वा यहाँ पाइने कामले आकृष्ट भएर पश्चिमबाट निकै संख्यामा उपत्यकामा बसाईं सरेर आएको कुरा चाल पाइन्छ । रत्न मल्लले यिनीहरूको सेना खडा गराएको हुनाले सैनिक वृत्ति भएका मानिस यहाँ निकै आई यत्रतत्र निवास गर्न थाले । उस्तै विद्या पढेका ब्राह्मणहरू पनि यहाँ आई मल्ल राजाहरूको आश्रय पाई निवास गर्न थालेको बुझिन्छ । सबै कुराको विचार गर्दा पश्चिम गोर्खा तथा अरू पहाडी राज्यका मानिस मल्लकालीन नेपालमा निकै बसाईं सरी आई बसेको बुझिन्छ । तर उपत्यकाबाट पश्चिम बसाईं सरी जानेको संख्या के कस्तो थियो सो विचार गर्ने साधनको अभाव छ । धनधान्यपूर्ण तथा सुकर खेती भएका ठाउँबाट यसका

तुलनामा पिछडिएको त्रिशूल गण्डकी पारीका राज्यहरूमा यहाँबाट धेरै मानिस जाँदा हुन् भने जस्तो लाग्दैन । नुवाकोट नै उनीहरूको अन्तिम अड्डा थियो औ त्रिशूल गण्डको तरो अरू पश्चिम तिनीहरूले जानपर्ने विशेष कारण देखिदैन । त्यसैले उपत्यकाबाट पश्चिम जाने मान्छेको संख्या पूर्व आउने मानिसको संख्याभन्दा धेरै थोरै थियो भन्ने अनुमान छ ।

गोर्खा-राज्य स्थापित हुनुभन्दा अघिका तीन शताब्दीमा पनि स्थिति भिन्न हुनपर्ने कारण देखिदैन । त्यो वेला पनि उपत्यका आफैंमा केन्द्रित थियो भनी अनुमान गर्ने यथेष्ट स्थान छ तथा उपत्यकाको विकसित संस्कृतिले पनि गोष्ठी गत पिछडिएको शासन भएका ठाउँमा बसाईं सर्न उत्साहित गरेन होला भनी विचार गर्नु युक्तिसङ्गत छ । उपत्यकाको संस्कृति आत्मनिर्भर भएको संस्कृति थियो औ त्यसैले यहाँबाट पश्चिम बसाईं सरी जानुपर्ने उपत्यकाका मानिसलाई केही कारण थिएन ।

मल्लकालीन नेपालमा गोरखनाथ पन्थको प्रचार पनि पश्चिममा भन्दा पछि नै भएको बुझिन्छ तथा यसले यहाँ आदरणीय स्थान प्राप्त गरेको भए तापनि यहाँ विकसित विविधताले युक्त संस्कृतिले गर्दा पश्चिममा जस्तो उसको एकाधिकार यहाँ हुन न पाएको बुझिन्छ ।

तर मल्लकालीन नेपालका वैभवले गर्दा पश्चिम यो प्रति आकृष्ट भएको कुरा ता निश्चित रूपले ज्ञात हुन्छ । तेह्रौं शताब्दीको अन्त्य र चौधौं शताब्दीका प्रारम्भमा सेंजाका मल्लहरूद्वारा उपत्यकामाथि जो आक्रमण गरिए तिनबाट सुदूर पश्चिमका मल्लहरू धनधान्यपूर्ण उपत्यका-विजय गर्न उत्सुक भएको कुरा निश्चित रूपले चाल पाइन्छ । पाल्पाका मुकुन्द सेनको सोह्रौं शताब्दीको आक्रमणलाई ता आफ्नो बल प्रदर्शन गर्न गरिएको निरुद्देश्य आक्रमण भने सुहाउला । पश्चिमका यी आक्रमणका श्रृङ्खलामा गरिएका पृथ्वीनारायण शाहको आक्रमणलाई ता नेपाल अधिराज्यलाई जन्म दिने वरदान नै मान्नपर्छ ।

त्रिशूल गण्डकीको स्वाभाविक सीमा भएको सुसंस्कृत तथा विकसित मल्लकालीन नेपाल त्यसैले पश्चिमतिरबाट प्रायः निर्धक्क भई बसेको बुझिन्छ । अनेक राज्य वा गोष्ठीमा विभाजित पश्चिम नेपालसित मल्लकालीन नेपालले डराउनपर्ने केही कारण थिएन औ त्यसैले सुदूर अड्डा भएको सेंजाका सेनाका आक्रमणले उसलाई विशेष अत्याउन सकेनन् । मल्लकालीन नेपालसित दैलो जोरिएका पृथ्वीनारायण शाहलाई पनि आफ्ना उद्देश्यमा सफल हुन २४।२५ वर्षको समय लागेको कुराले यो विचारलाई समर्थन प्रदान गर्छ ।

मल्लकालीन नेपालको उत्तरमा पर्ने तिब्बतसित यसको माध्यमिक कालमा तान्त्रिक धर्मका प्रचारद्वारा अत्यन्त घनिष्ट सम्बन्ध भएको थियो। नेपालबाट नै भारतीय पण्डितहरू तिब्बत जान्थे औ भारत आउने तिब्बतीहरू यहाँ आई केही वसी अध्ययन गरी भारत जान्थे। तन्त्रमतको भारतमा ह्रास भएपछि नेपाल नै यो मतको केन्द्र भयो। यहाँका तान्त्रिक पण्डितहरू तिब्बत गै धर्मप्रचार गर्न थाले। यो धर्म प्रचारका साथसाथै धार्मिक मूर्तिकला, चित्रकला, स्तूप-निर्माण-कला, भाँडा बनाउने कला इत्यादि अनेक कलाको प्रचार नेपाली कलाकारहरूले वहाँ गरे। यसरी तिब्बतमा तन्त्रमत वा वज्र-यानको प्रचारमा नेपाली विद्वान्हरूको महत्त्वपूर्ण योगदान छ।

तिब्बतको राज्य चीनमा मंगोल-वंशको शासन स्थापित हुन लागेका समयमा मंगोल-नरेश प्रसिद्ध कुवलय खानका आज्ञाले निर्माण गरिएको सुनको स्तूप बनाउन शाक्य गुंबाका लामाद्वारा नेपालका राजालाई गुंबा बनाउन कला-कार पठाउन गरिएको अनुरोधअनुसार ८० जना कलाकारका अगुवा भई जाने अर्निको चीन गै कुवलय खानका आज्ञाले वहाँ अनेक मूर्ति निर्माण गरेका थिए। अर्निकोको मृत्यु चीनमा १३०६ ई० मा भयो तथा यिनले चीनमा ठूलो सम्मान प्राप्त गरेका थिए। यिनका कलाको परम्परा चीनमा धेरै कालसम्म वहाँका कलाकारहरूले पनि चलाए।

तिब्बतमा चौधौं शताब्दीमा एक जना जोंग खापा- (१३५८ १४१९) नामक धार्मिक सुधारक भए। उनले वज्रयान वा तान्त्रिक धर्मको सुधार गरी वहाँ गेलुगपानामक यौटा सुधारवादी पन्थ चलाए। बिस्तार बिस्तार गेलुगपा बलियो हुँदै गयो। यिनको बल बढ्नाको मूलकारण मंगोलियाका मंगोल-हरूले यिनीहरूको शिष्यता ग्रहण गरेको हुनाले हो।

जोंग खापाको सुधारवादी पन्थका लामा १५७८ ई० मा मंगोल-लिया गए औ वहाँका मंगोल-राजा अलतन खानले गुरु मानी उनलाई ताले लामाका पदले विभूषित गरे। यही तालेको अर्को रूप दलाई हो तथा यसको अर्थ उदधि वा समुद्र हुन्छ। सत्रौं शताब्दीमा कोसोर मंगोल-राजा ग्रुसरी खानले १६४२ ई० मा तिब्बतमाथी आक्रमण गरे। त्यहाँका राजा मारिए औ कर्मापा दलका लामालाई निकाली गेलुगपा दलका नावांग लोबजोंग ग्यासोलाई पाचौं दलाई लामा नियुक्त गरी उनले शासन उनका हातमा सुम्पे। ग्रुसरी खानको आक्रमण भएका समयमा विभाजित नेपालको काठमाण्डूका राजा लक्ष्मी नरसिंह मल्लका मंत्री भीम मल्ल तिब्बत गएका थिए। नेपालका राजाले ग्रुसरी खानको दर्शन गरे भनी पागसाम नामक तिब्बतीय भूगोल तथा इतिहासका

पुस्तकमा लेखिएको छ । त्यसबाट यसरी खानलाई दर्शन गर्ने नेपालका राणा भनेका भीम मल्ल हुन् भन्ने अनुमान मैले गरेको छु ।

प्रताप मल्लले आफ्नो कृष्णमन्दिर काठमाडौंको १६४९ को अभिलेखमा गर्वपूर्वक "यो कार्षीत् कुत्ति-खासा-किरमात सहसा भोट्टभूपस्य देशाज्ज-ग्राहैवाहदीनं प्रतिदिनमपरे यं भजन्ते नरेशाः ।" भोट देशमा भोटका राजाको अधीन भएको कुती, खासा केरुङ्ग आदि सीमानास्थित स्थान आफूले ग्रहण गरे भनी प्रताप मल्लका कथनको विस्तृत विवरण अन्यत्र नपाइएको हुनाले प्रताप मल्लका उपर्युक्त कथनमा किञ्चित सन्देह गर्ने स्थान भएको हुनाले तिब्बतबाट भागेका कर्मापा लामाहरू दक्षिणमा धेरै आएको हुनाले र यिनलाई कजाई दक्षिणबाट उत्तरतिर जान नदिने व्यवस्थाको फलस्वरूप उपर्युक्त स्थानको आधिपत्य प्रताप मल्लले लडाईं नगरी राजयिक छलफलको परिणामस्वरूप पाएका हुन् भन्ने कसै-कसैले गरेको अनुमान उति अग्राह्य नभए जस्तो लागे तापनि उपर्युक्त तीन ठाउँमा मल्लकालीन नेपालको आधिपत्य भएको कुरामा शङ्का गर्ने कुनै ठाउँ छैन ।

तिब्बतमा विभाजित नेपालका मल्ल राजाहरूको टक चल्थ्यो । विभाजित नेपालका मल्ल राजाहरूको टक तिब्बतमा चल्नु भनेको साधारण कुरो होइन । तिब्बतीहरू आफूसित भएको सुन-चाँदी यहाँ ल्याई मल्ल राजाहरूका टकसारमा बुझाउँथे तथा त्यसको सट्टा नेपालको मुद्रा लिएर उनीहरू आफ्नो काम चलाउँथे । तिब्बतमा पनि उनीहरू नेपाली टकको नै व्यवहार गर्थे । पछि यी टक मिसौटे भए भनी नवीन नेपालका समयमा पनि यो विवाद चलिरह्यो औ नेपाल र तिब्बतका लडाईंको यौटा कारण यो पनि हो ।

मल्लकालीन नेपालमा भएको हिन्दू धर्मको विकास अत्यन्त महत्त्वपूर्ण कुरा छ । यो कालमा व्यापारको उन्नतिले गर्दा कला-कौशलको उन्नति संस्कृतिको विकास इत्यादि अनेक कुरा भए जसले गर्दा नेपाल गौरवान्वित भयो औ अझ छ । तर विभाजित मल्लकालका राजाहरू पारस्परिक झगडाले गर्दा त्रस्त थिए औ पछि पछि ता या स्थितिबाट लाभान्वित हुने स्वार्थी मंत्री तथा धूर्त भारदार-हरूका हातमा शासनको अधिकार परेको हुनाले प्रजाले दुःख पाउनु स्वाभाविक थियो । यसले गर्दा विभाजित नेपाललाई आफ्नो स्वतन्त्रता रक्षा गर्न ठूलो धौ धौ परेको कुरा विदित नै छ ।

अब यो प्रवचन समाप्त गर्नुभन्दा अघि यौटा कुरो भन्नु आवश्यक छ । यसलाई प्रवचनको रूपमा लेख्न अनेक कुरा छोट्याई तिनको संकेतमात्र गरिएको भए तापनि यो कालको इतिहासमा यसले केही ता अवश्य प्रकाश

पार्ला भन्ने मेरो आशा छ । मल्लकालीन नेपाल तथा उसका छिमेकी राज्यमा कसरी इतिहास विकसित भयो औ यसले के पारस्परिक प्रभाव पार्‍यो त्यो अत्यन्त महत्त्वपूर्ण विषयमा पनि केही प्रकाश पार्ने चेष्टा गरेको छु तथा यो चेष्टाले स्वभावतः सांकेतिक रूप धारण गर्नु आश्चर्यको कुरा छैन ।

(प्रस्तुत लेख प्राज्ञ-परिषद्का सदस्यहरूले आ-आफ्नो क्षेत्रसँग सम्बद्ध कुनै विषयमा लिखित प्रवचन दिनुपर्ने सिलसिलामा "मल्लकालीन नेपाल तथा उसका छिमेकी राज्य" विषयमा कुलपति श्री सूर्यविक्रम ज्ञवालीद्वारा २०३३ मार्ग २७ गते दिइएको प्रवचनको पाठ हो । –सं.)

बल्लभ-दर्शन-पुष्टिमार्ग

— प्रा. चूडानाथ भट्टराय

बल्लभ-मत भनेर हामी जसलाई आज भन्छौं यसको वास्तविक प्रवर्तक त हुन् विष्णुस्वामी नामका आचार्य। त्यही मतलाई बल्लभाचार्यले परिपुष्टि गरी शुद्धाद्वैत संप्रदायको प्रचार-प्रसार गराए। द्रविडदेशीय राजपुत्रको रूपमा विष्णुस्वामीको व्यक्तित्व प्रसिद्ध छ। साधु ज्ञानदेव त्यही सम्प्रदायका अन्तर्गत उनकै अव्यवहित परवर्ती मानिएका छन्। यी ज्ञानदेव यदि श्रीमद्भगवद्गीताका महाराष्ट्री अनुवादकर्ता ज्ञानदेवभन्दा अभिन्न हुन् भने विष्णुस्वामीको समय वि. सं. १३०७ मान्न सकिन्छ। ग्रिअर्सनले इन्साइक्लोपिडिया अफ रिलिजिअन आन्ड एथिक्स भोलम् २ पेज ५४ मा विष्णुस्वामीको समय इसवी एक शताब्दीपछिको मानेका छन्। ग्रिअर्सनको मत ठीक प्रतीत हुँदैन किनभने माधवाचार्यले जुन रूपमा विष्णुस्वामीद्वारा प्रवर्तित सम्प्रदायको उल्लेख गरेका छन्। त्यसबाट उनलाई ग्रिअर्सनले भनेको समयभन्दा पहिले विष्णुस्वामीलाई नमानो धरै पाइन्न भनो महामहोध्याय डा. गोपीनाथले 'वैष्णव साधना और साहित्य' भन्ने निवन्धमा प्रतिपादित गरेका छन्।

बल्लभ-सम्प्रदायलाई अरू माथि धकेलेर यस वैष्णवमतलाई रुद्र-संप्रदाय मान्ने परम्परा छ। विष्णुस्वामी पछि लुप्तप्रायः यस सम्प्रदायको उपजीव्य मुख्य दार्शनिक ग्रन्थ ब्रह्मसूत्रमाथि बल्लभाचार्यले लेखेको अणु-भाष्य नै मान्नु पर्छ। उपनिषत्, गीता, ब्रह्मसूत्र यी तीन प्रस्थानत्रयी सबै वेदान्तमतका उपजीव्य शास्त्र मानिन्छन्। तर यिनका अतिरिक्त श्रीमद्भागवतलाई पनि

वल्लभाचार्यले उही सम्मान दिई प्रस्थानचतुष्टयी आफ्ना मतमा स्वीकारेर टीका लेखेका छन् ।

श्री वल्लभाचार्य लक्ष्मण भट्टनामक भरद्वाज गोत्रका, आपस्तम्ब-सूत्रीय कृष्णयजुर्वेदीय तेलङ्ग ब्राह्मणका पुत्र थिए । यिनका पुर्खा श्री कृष्णका उपासक थिए । लक्ष्मण भट्ट पनि साहित्य-मर्मज्ञ विद्वान् थिए । वल्लभकी आमाको नाम एलम्मागारू थियो । तीर्थयात्रा निम्ति दुई दम्पती हिँडेर काशीतिर लाग्दा मध्यप्रदेशको रायपुर नगरको केही टाढा महानदीको तटनिर रहेको चम्पारण्यनामक स्थानमा उनी जन्मेका हुन् । वल्लभ विक्रम संवत् १५३५ वैशाख कृष्ण पक्ष एकादशी रविवारमा यिनको जन्म भयो । वल्लभ आचार्य श्री चैतन्य महाप्रभुका समकालीन थिए । आचार्य वल्लभले वृन्दावन र मथुरामा केही समय रहेका कुरा पनि पाइन्छ । त्यही वेला गोवर्धन पर्वतमा गोपाल कृष्णको उनले दर्शन पाए भन्ने पनि परम्परावाट भक्तजनमा विश्वास रहेको कुरा बुझिन्छ । अरु लोक-श्रुतिवाट के सम्म बुझिएको छ भने, भगवान् वाटै उनलाई सपनामा दर्शन दिएर मन्दिर निर्माण गर्न प्रेरित गरियो र पुष्टिमार्ग प्रचार गर्ने आदेश पनि दिइयो । हिन्दू परम्परामा कुनै व्यक्तिगत वैशिष्टच देखेपछि त्यहाँ दैवी शक्ति थपेर उसलाई सर्वसाधारणवाट अलग्ग पार्ने मजबूत दार्शनिक आधार छ । गीताले यसलाई पुष्टि गरेर भनेको छ– "यद्यद् विभूति-मत्सत्त्वं श्रीमदूर्जितमेव वा" भनेर ।

विजय नगरका राजा कृष्ण राय (१५५७ वि०सं०) का दरवारमा द्वैतमतका आचार्य व्यास तीर्थका अध्यक्षतामा वल्लभाचार्यले अद्वैतवादीलाई परास्त गरेर आफ्नो मत प्रतिपादन गरे भन्ने छ । यिनको सिद्धान्त प्रतिपादन गर्ने प्रसिद्ध ग्रन्थ हुन् । (१) अणुभाष्य (ब्रह्मसूत्रभाष्य), (२) तत्त्वदीप निबन्ध (भागवत सिद्धान्त संस्थापक विशिष्ट ग्रन्थ) (३) सुबोधिनी (श्रीमद्-भागवतको १,२,३'१० स्कन्धमाथि उपलब्ध टीका) (४) भागवत सूक्ष्म टीका, (५) पूर्व मीमांसाभाष्य, तथा सिद्धान्त-मुक्तावली आदि १६ ओटा सानातिना श्लोकात्मक ग्रन्थ । यिनले ३ पटक भारत भ्रमण गरेर मत प्रचार गरे । वि०सं० १५८७ मा आफू ५२ वर्ष पूरा भएपछि सन्यास लिएर काशी आई आषाढ शुक्ल द्वितीयाको मध्याह्न कालमा हनुमान्घाटमा गंगामा प्रवेश गरी मर्त्यलोक छाडेर गए । वल्लभाचार्यका द्वितीय पुत्र विट्ठलनाथले पनि पिताका ग्रन्थमाथि टीका-टिप्पणी धेरै लेखेर पुष्टिमार्गलाई पर्याप्त प्रतिष्ठा दिए । यिनका प्रसिद्ध ग्रन्थमा निबन्ध-प्रकाश, विद्वत्मण्डन, शृङ्गाररसमण्डन, सुबोधिनी टीका छन् । ब्रह्मसूत्रको पछिल्लो डेढ अध्यायमाथि भाष्य लेखेर

यिनले वल्लभाचार्यकृत अणुभाष्यलाई पूर्णता प्रदान गरे । यिनका सात छोरा भए । तिनीहरूले अलग अलग गद्दी स्थापना गरी यस मतलाई विस्तार र प्रचार गर्न ठूलो सघाउ पुऱ्याए ।

कृष्णचन्द्रले ब्रह्मसूत्रमाथि भावप्रकाशिनी टीका लेखे । यिनका शिष्य पुरुषोत्तमजी वल्लभसंप्रदायका विशिष्ट विद्वान् भए । यिनले अणुभाष्यको गूढ अर्थलाई स्पष्ट पार्न भाष्यप्रकाश भन्ने टीका लेखे । सुबोधिनी-प्रकाश, उपनिषद्दीपिका, आवरण-भङ्ग, प्रस्थान-रत्नाकर, सुवर्णसूत्र (विद्वत्मण्डलको विद्वत्तापूर्ण विवृति) गीताको अमृत-तरङ्गिणी टीका, तथा षोडश ग्रन्थविवृत्ति पनि पुरुषोत्तमजीबाट लेखिए ।

यिनको भाष्य प्रकाशमाथि गोपेश्वरजी भन्ने विद्वान्ले रश्मि भन्ने टीका लेखेका छन् । यो संप्रदायमा गिरिधर महाराज, हरिराय, ब्रजनाथ भट्ट' वालकृष्ण भट्ट आदि भए । वालकृष्ण भट्ट जसलाई वल्लभ-मतानुयायीहरू लालु भट्ट पनि भन्छन् यिनले प्रमेय-रत्नार्णव भन्ने ग्रन्थ रचे जो यस संप्रदायको प्रौढ ग्रन्थ मानिन्छ ।

यसरी पद्म पुराणको वर्णनानुसार रुद्रसंप्रदाय, विष्णुस्वामीबाट प्रवर्तित भएर बीचमा लुप्तप्राय भएपछि फेरि वल्लभाचार्यले उज्जीवित गरी शास्त्र र शिष्य परंपराबाट यसलाई एक संप्रदायको रूपमा खडा पारे । यस संप्रदायका केही आचार्यहरूको संक्षिप्तमा नामावलीसम्म प्रस्तुत गरिएको हो । यत्ति नै आचार्य भनेर परिगणन भने गरिएको होइन । हामी काशीमा अध्ययन गर्दा त्यस वेला पनि द्वैतसंप्रदायका प्रकाण्ड पण्डितहरू भेटिन्थे । तिनताक श्री गट्टूलाल को पाण्डित्यलाई सबै विद्वानन्हरू मान्दथे । उनका साहित्यमा पनि माथिल्लो कोटिको विद्वत्ता थियो र कविता पनि प्रौढ हुन्थे । यी पनी वल्लभ-संप्रदायका एक त्यस वेलाका प्रकाण्ड पण्डित थिए । भागवत धर्मका प्रवल समर्थन यही सप्रदायमा छ आचार्य वल्लभका दृष्टिमा श्रीमद्‌भागवत अरू तीन प्रस्थानभन्दा पनि सर्वोपरि मानिएको छ । यही कुरा यसरी प्रमाणित गरिन्छ ।

> श्रीमद्‌भागवत समस्तनिगमन्यायैकतत्त्वात्मकं,
> नानाभ्रान्तितमः कपाटपिहितं सन्तुष्टये सर्वथा ।
> नाभूदित्यवगत्य निश्चितपदैरुद्दाप्तदीपाकृति
> श्रीमद्‌भागवतप्रदीपमधुना चक्रे मुदा वल्लभः ।
>
> (भागतार्थ-प्रकरण का. ३७ ।)

भागवतलाई तत्त्वदीप भनेर भागवतमै पनि उद्धृत गरिएको पाइन्छ । जस्तै –

दार्शनिकहरूलाई यो प्रपंच नै विचारणीय तत्त्व हुन्छ । सर्वसाधारणले

प्रपंचलाई विवेक गर्न सक्ने कुरो होइन। ज्ञान र विज्ञानले ब्रह्माण्डको आध्यात्मिक र आधिभौतिक विवेचना र विश्लेषण गर्नुपर्छ। अतीन्द्रिय पदार्थलाई इन्द्रियगम्य नभएकोले छैनन् भन्न पनि मिल्दैन। प्रमाण खालि प्रत्यक्षमात्रै पनि त सबैले मानेका छैनन्। "मानाधीना मेयसिद्धिः" भन्ने सिद्धान्त दार्शनिकको नहुँदो हो त प्रमेय-निरूपण गर्ने साहस हुनै सक्तैनथ्यो अद्वैतवादी श्री शंकराचार्यलाई जगन्मिथ्यात्व सिद्ध गर्न छ छ ओटा प्रमाण मान्नुपरेको देखिन्छ। हाम्रा शुद्धाद्वैतवादी वल्लभाचार्यले अद्वैतमा शुद्ध विशेषण दिएर शुद्ध भनेको ब्रह्म हो निर्लिप्त भएकोले ऊ शुद्ध हुने भो। अब यिनीहरूले "इदं सर्वं यदयमात्मा", "आत्मैवेदं सर्वं भवति" पुरुष एवेद सर्वम्। इत्यादि श्रुतिवचनद्वारा ब्रह्मात्मक प्रपंच ब्रह्म कार्य हो भन्ने सिद्धान्त उभ्याएका छन्। यसो भएपछि सबको सर्व रूप हुनाले सबको सर्वत्र अस्तित्व हुन्छ र सब नै ब्रह्मत्व भएकोले शुद्ध ब्रह्मवाद सिद्ध हुन्छ। कारणरूप ब्रह्म कार्यरूप ब्रह्म भएर आविर्भाव हुँदा आत्मकृत परिणाम भन्न मिल्छ। तर यिनको परिणाम साङ्ख्यको जैं विकृत रूप लिने होइन। सांख्यको परिणामवाद दूध दही भएपछि दूध-रूपमा फर्कंदैन फेरि। तर शुद्धाद्वैतमा भने जुन अविकृत परिणामवाद छ त्यसले 'सर्वं सर्वमयम्" भन्ने कुरालाई पुष्टि गर्छ। सुवर्ण कनक, कुण्डल हुँदा विकृत हुँदैन। भागवतमा यही कुरा भनेको पनि छ – यथा सुवर्णं सुकृतं पुरस्तात् पश्चाच्च सर्वस्य हिरण्मयस्य तदेवमध्ये व्यवहार्यमाणं नानापदेशैरहमस्य तद्वत्।। यदि "सर्वं सर्वमयम् नभएको भए महर्षि वामदेवले– "अहं मनुरभवं सूर्यश्च" भन्न मिल्दैनथ्यो। यो वादले त घट पनि पट पट पनि घट हुने अव्यवस्थित मर्यादालाई सिर्जना गरेजैं भएन र घटमा पटत्व र पटमा घटत्व बुद्धि गर्नु त भ्रान्ति पो हो भन्ने शङ्कालाई समाधान यस प्रकारले गरिएको छ।

सर्वत्र सबैमा ब्रह्मधर्म छन् तापनि त्यही त्यही व्यक्तिमा तत्तद् कार्यकर्तृत्व नियमित भएकाले कार्यान्तर तीबाट हुँदैनन्। जस्तै पटले घटको कार्य जलानयन गर्दैन र घटले आवरण रूप पटको कार्य गर्दैन। भगवान्बाट कार्य नियमित गरिएको हुँदा यसमा कुनै दोष छैन। "प्रपंचभावो भगवत्येव लीनः प्रकटी भवति" भनर मानिएको छ। यसो नभने "सर्वं खल्विदं ब्रह्म" भन्ने श्रुतिसिद्धान्त सम्भव हुने पनि होइन। यसै हुँदा आचार्यले यसो भनको हुनुपर्छ – "मृदादिभगवद्रूपं घटाद्याकार संयुतम्।" अर्थात् घटादि आकारले युक्त मृदादि भगवान्को रूप हो। भागवतले यही कुरालाई यसरी समर्थन गरेको छ–

मनसा वचसा दृष्ट्या गृह्यतेऽन्यैरपीन्द्रियैः
अहमेव नमत्तोऽन्यदिति बुध्यध्वमंजसा ।।

वल्लभ-संप्रदायमा प्रपंच मिथ्या छैन । प्रपंचलाई भगवत्-कृतिजन्य र भगवत्-स्वरूपात्मक मानेकाले नै यो सत्य छ । श्री शंकराचार्यले मानेको माया झैं यिनले मानेको माया होइन । यिनीहरू पनि माया, अविद्या शब्द नै उपयोग नगर्ने होइनन् । यिनको माया र अविद्या भगवान्मा रहेका अचिन्त्य शक्ति हुन् । माया शक्तिको प्रभावले नै आकार धारणा गरी भगवान् प्रपंचरूपमा प्रतीत हुन्छन् । अविद्याको वशीभूत भएर जीव संसार-दशाको भोग गर्छ । प्रपंच अज्ञान-कल्पित अथवा भ्रान्त हुँदैन । संसार भने म र मेरो भन्ने अज्ञान र भ्रमात्मक हुन्छ, त्यसैले यिनका मतमा प्रपंच र संसार एक पदार्थ होइनन् । प्रपंच ब्रह्मात्मक नै हुन्छ । "स वै न रेमे", "तस्मादेकाकी न रमते", "स द्वितीयमैच्छत्" । यस श्रुतिवाक्यबाट के सिद्ध हुने भो भने भगवान् रमणका लागि प्रपंचरूपमा प्रकट हुने भए । प्रपंचअन्तर्गत पुरुष, पुरुषद्वारा गरिएका साधन र तिनका फलहरू यी सबै भगवान्कै रूप हुने भए । यस स्थितिमा यदि कोही आफूलाई कर्ता या फलभोक्ता मान्दछ भने त्यो उसको भ्रान्ति नै हो । म र मेरो भन्नु संसारको रूप हो । अविद्यावश यस भ्रमको उदय हुन्छ । जब तत्त्व-ज्ञानको उदय हुन्छ अनि उसलाई –

"हरिरेव जगज्जगदेव हरिः" भन्ने भाव प्रकट हुन्छ र म र मेरो भन्ने भ्रम हट्तछ संसार-निवृत्त भए पनि, तत्त्वज्ञानावस्थामा ब्रह्मात्मक प्रपंचको निवृत्ति हुँदैन । प्रपंच सत्य छ तर प्रपंचको आविर्भाव औ तिरोभाव भने हुन्छ । यसमा भगवान्को इच्छा नै कारण छ भनेको पनि छ "एकोऽहं बहुस्याम्" अविद्या जीवलाई संसार चक्रमा घुमाउने कारण हो र विद्याको उदय भएपछि निवृत्त हुन्छ । तर प्रपंचको भने निवृत्ति हुँदैन ।

यो प्रपंच पनि अधिकार-भेदले तीन किसिमले भासित हुन्छ । ब्रह्म-भूत जीवलाई ब्रह्मात्मक शुद्ध भासित हुन्छ । शास्त्रोत्पन्नज्ञानीलाई ब्रह्मधर्म मायाधर्मयुक्त तत्तद् धर्म सत्यत्व मिथ्यात्व विवेक पूर्व भासित हुन्छ । अविवेकी-लाई भने ब्रह्मधर्म मायाधर्मले युक्त ती ता धर्महरूलाई एकै रूपले ठम्याउँछ । यसलाई दृष्टान्तद्वारा स्पष्ट पार्नु उपयुक्त भएको छ । जस्तै सेतो कपडामा हामी धागोका रङको शुक्लत्वलाई समेत देख्तछौं । पहिलो अवस्थामा रहेको सेतो कपडामा नीलो रङ्गएपछि आघको कपडाको शुक्लत्व देखिदैन । नीलो चस्मा लाउने चाहिं सबै सेतो कपडा पनि नीलै देख्तछ पहिल्लो अविवेको अवस्था, बीचको शास्त्रोत्पन्न ज्ञानीले ठम्याउने कुरो हो र सेतै कपडा रङले नीलो भएका भनी सेतो रूप देख्ने चाहिं शुद्ध भासित तत्त्व हो ।

यसपछि वल्लभ-संप्रदायले जुन परमपुरुषको रूपमा श्रीकृष्णलाई

प्रतिपादन गरेर "कृष्णस्तु भगवान् स्वयम्" भन्ने सिद्धान्तलाई सर्वात्मना आत्मसात् गर्‍यो यसको सबैभन्दा भिन्नता यही नै हो भन्न सकिन्छ । श्री महर्षि व्यासले श्री कृष्णको व्यक्तित्वमा विविध विधाले मनुष्यको पूर्णता प्रकट मात्र नपारी उनलाई परब्रह्मको विग्रह माने भन्ने तथ्यलाई यस दर्शनले परिपुष्टि गर्छ । कृष्णको आदर्श एकपत्नीव्रतको छैन । अनेक पत्नीयुक्त भएर पनि उनी ब्रह्मचारी भएको दावी गर्छन् । उनी राधा आदि गोपिनीलाई व्रजमा छाडेर द्वारकामा रुक्मिणी आदिसँग रमण गर्छन् तापनि उनको परितृप्त त्यहाँ हुँदैन व्रजसुन्दरीको प्रेमविह्वलताले उनलाई उकुसमुकुस पारिराखेको हुन्छ । श्री कृष्णलाई व्यासले दुई रूपमा देखेर उनको चरित्रलाई दुई पयाक पारी दुई महान् ग्रन्थ लेखे भागवत् र भारत । महाभारत धार्मिक, आर्थिक, दार्शनिक, सामाजिक, राजनैतिक र सांस्कृतिक आदि हिन्दूका अनेक विधालाई अँगालेर श्री कृष्णको व्यक्तित्वको परिचयमा सर्वोत्कृष्टता स्थापना गर्छ भने भागवत चाँहि उनको लीलामय रहस्यमा मुग्ध भएका भावसंकलनलाई निचोरी रस प्रवाह बगाउँदै विप्रलम्भ श्रृङ्गारलाई मूर्त गर्ने उच्च कोटिको काव्यानुभूतिको साकार रूपमा श्री कृष्णलाई नायकत्व प्रदान गर्छ । भागवतको महिमामा टीका लेख्ता यसो सम्म भनिएको छ–

श्रीमद्भागवतं समस्तनिगमन्यायैवतावारकं,
नानाभ्रान्तितमः कपाटविहतं सन्तुष्टये सर्वथा ।
नाभूदित्यवगत्य निश्चितपदैरुद्दीपदीपाकृति,
श्रीमद्भागवतप्रदीपमधुना चक्रे मुदा वल्लभः ।

(भागवतार्थ प्रकरण १२।१३।३७–३९।)

रतिरागमा हुने सर्वात्मना आत्मसमर्पण अरू विध बाट हुँदैन भन्ने धारणालाई बुझेर मन भित्रभित्र उकुसमुकुसिने रतिराग एक परमसुन्दर परम आराधनीय प्रियतम केन्द्रित पारेर मनको गाँठो फुकाएर प्रेमा भक्तिद्वारा आफू उनकै परिचर्यामा समर्पित हुँदा प्राप्त हुने आनन्दको मूल्यांकन गर्ने यो पुष्टि मार्गभन्दा अरू केही छैन भन्नु अत्युक्ति हुँदैन । त्यसैले भागवतलाई यस संप्रदायले जति मान्यता दिएर उठाएको छ, त्यो सिद्धान्तको अनुकूल नै भन्नुपर्छ । वल्लभाचार्यले भागवतलाई व्यासको समाधि भाषा भनेर मानेका छन् । उनको मतमा वेद, गीता, ब्रह्मसूत्र र भागवत यी प्रमाणकोटिका ग्रन्थ हुन् । वेदका कर्मकाण्ड र ज्ञानकाण्ड दुवै वरोवरका प्रमाण कोटिका हुन् । श्रीकृष्णको वचन गीता पनि प्रमाण हो त्यस्तै व्यासका सूत्रहरू पनि प्रमाणिक छन् । आखिरमा व्यासको समाधिभाषा चाँहि यिनका प्रमाणको मूर्तरूप हो । यही

प्रमाण गर्न म तत्त्वार्थदीप निवन्धमा वल्लभाचार्यको कारिका नै यहाँ उद्धृत गर्छु–

वेदा: श्रीकृष्णवाक्यानि व्यासमूत्राणि चैव हि ।
समाधिभाषा व्यासस्य प्रमाणं तच्चतुष्टयम् ।।
त. दी. नि. ७ श्लोक ।

वेदमा उठेका शंकालाइ गीताले, गीतामा पर्न जाने संशयलाई व्याससूत्रले र व्याससूत्रबाट पैदा भएका सन्देहलाई भागवतले निराकरण गर्छ । उत्तरवर्ती प्रमाणका वैशष्ट्य नै पूर्ववर्ती प्रमाणको सन्देहलाई निराकरण गर्नुमा नै रहेको हुन्छ । यसलाई सोदाहरण प्रस्तुत गर्दा यो स्पष्ट हुन्छ । जस्तै श्वेताश्वतर उपनिषद्मा "अपाणिपादो जवनो ग्रहीता" ३।१९ ले हात-गोडा नभएको छिटो दगुर्ने र समाउने भनी ब्रह्मलाई पाणिपादरहित भनी उल्लेख गऱ्या । पाणि छैन ग्रहण गर्छ, पाद छैन तीव्रगति भएको छ भन्दा कुरा मिल्न आउँदैन । यस वेदमा उठ्ने शंकालाई गीताले यसरी समाधान गर्छ– त्यो ब्रह्म चारैतिर हात-गोडा भएको, सबतिर आँखा, शिर, मुख, कान भएर सबै ढाकेर रहेको छ भनेर । उनकै शब्दमा–सर्वत: पाणिपादं तत्सर्वतोऽक्षिशिरोमुखम् ।

सर्वत: श्रुतिमल्लोके सर्वमावृत्य तिष्ठति ।
१३।१३ गीता

यतावता ब्रह्म साकार छ भन्ने गीताले निर्णय गऱ्यो । फेरि गीतामा आत्माबारे के भनियो एक ठाउँमा भने– नित्य:सर्वगत: स्थाणुरचलोऽयं सनातन: ।। (२।२४ गीता) अर्थात् यो नि:सन्देह नै नित्य, सर्वव्यापी, अचल, स्थिर एवं सनातन छ । फेरि त्यही गीताले अर्को ठाउँमा भन्यो 'ममैवांशो जीवलोके जीवभूत: सनातन: । (१५।७ गीता) अर्थात यो देहमा जीवात्मा मेरै सनातन अंश हो यहाँ के संशय हुने भयो भने । नित्य सर्वगत अचल ब्रह्म अंश भएर जीव कसरी हुन्छ ? यसको समाधान ब्रह्मसूत्र– "उत्क्रान्ति गत्यागतीनाम्" (२।३।१९) बाट शुरू भई उत्क्रान्त्यधिकरणद्वारा जीवलाई मृत्युपछि आउने जाने भएकाले जीवलाई अंशरूप र अणुपरिमाणको निर्णय गऱ्यो । फेरि जन्माद्यस्य यत: (१।१।२) ब्रह्मसूत्रले ब्रह्मलाई जगत्को कारण भन्यो तर त्यो समवायि कारण हो कि निमित्त कारण हो भन्ने सन्देह उठ्ता भागवतका निम्न वचनहरूबाट ब्रह्म जगत्सँग अनुस्यूत अन्वित भएकोले जगत्को समवायि कारण पनि हो । जगत्बाट व्यतिरिक्त भएकाले निमित्त कारण पनि हो भन्ने निर्णय गर्छ ।

एतावदेव जिज्ञास्यं तत्त्वजिज्ञासुनाऽऽत्मन: ।
अन्वयव्यतिरेकाभ्यां यत्स्यात् सर्वत्र सर्वदा ।। २।९।३५

फेरि–   विज्ञानमेतत्त्रियस्थमङ्ग गुणत्रयं कारणकार्यकर्तृ ।
समन्वयेन व्यतिरेकतश्च येनैव तूर्येण तदेव सत्यम् ११।२८।२०

यी श्लोक दुईबाट जन्माद्यस्य यतः यो ब्रह्मसूत्रको व्याख्यात्मक रूप दिने श्री मद्भागवतको निम्नलिखित श्लोकको अर्थ गरेर हामी ब्रह्म समवायिकारण र निमित्त कारण दुवै जगत्को निमित्त रहेछ भन्ने टुङ्गोमा पुग्छौं ।

जस्तै–   जन्माद्यस्य यतो न्वयादितरतश्चार्थेष्वभिज्ञ स्वराट्
तेने ब्रह्म हृदा य आदि कवये मुह्यन्ति यत्सूरयः ।
तेजोवारिमृदां यथा विनिमयो यत्र त्रिसर्गो मृषा
धाम्ना स्वेन सदा निरस्तकुहकं सत्यं परं धीमहि ॥ १।१।१

यसरी माथि दिएका केही उदाहरणबाट वेद, गीता, ब्रह्मसूत्र र भगवतका प्रस्थानचतुष्टयत्वलाई वल्लभाचार्यले मन्यता गरेका हुन् । अब व्यासको समाधि भाषा भगववत भनेर जुन माथि भनियो त्यसबारे पनि केही भन्नु उपयुक्त हुनेछ । भागवतमा लौकिक भाषा पनि छ परमत भाषा पनि छ र समाधि भाषा पनि छ । लौकिक भाषा त्यस्तालाई भन्नुपर्छ जो लोकको रीतले लेखिएको हुन्छ जस्तै–

अथोपस्युपवृत्तायां कुक्कुटान् कूजतो शपन् ।
गृहीतकण्ठ्यः पतिभिर्माधव्यो विरहातुराः । १० । ७० । १

यहाँ विहान भई कुखुरा बास्ता पतिहरूका अंगालोमा कसिएका विरहमा आतुर हुने युवतीहरूले कुखुरालाई सरापे । यो लोकको रीतका कुरा भएकाले यो लोकभाषा भयो । अर्काका उदाहरण दिई भनिने भाषा चाहिं परमत भाषा हुन्छ ।

जस्तै–   शृणुष्वावहितो राजन्नितिहासमिमं यथा ।
श्रुतं द्वैपायनमुखान्नारदाद् देवलादपि ।६।१४।६ भा.

हे राजन् मन लाएर यो इतिहास सुन्नास् यो मैले द्वैपायनको मुखबाट, नारदबाट र देवलबाट पनि सुनेको हु भनिएको छ ।

समाधिमा रही स्वयं अनुभूत गरी निरूपित जो अंश छ, त्यही समाधिभाषा हो । यसबारेमा, शास्त्रार्थ-प्रकरण योजना, भागवतार्थ-प्रकरण कारिका, भागवतार्थ-प्रकरण प्रकाशबाट विपद ज्ञान हुनेछ भनी यतिमै यस प्रसंगलाई टुङ्ग्याउनु ठीक ठान्छु ।

यस दर्शनको मूल रूप नै कृष्ण तत्त्वलाई मान्नुपर्छ । कृष्ण शब्दको निरुक्ति गर्दा प्रमेय, रत्नार्णवमा यो कारिका पाउछौं–

कृषिर्भूवाचकः प्रोक्तो णश्चनिर्वृत्तिवाचकः ।
तयोरैक्यं परं ब्रह्म कृष्ण इत्यभिधीयते ॥

कृष् धातु सत्ताबोधक र णकार चाँहि निवृति अर्थात् शान्ति वा आनन्दवाचक हो । यो कृष र णको ऐक्यबाट निष्पन्न कृष्ण शब्द परब्रह्मको अभिधेय हुन्छ । यसरो कृष्णलाई परमात्मा मानेकाले वल्लभाचार्यले आफ्नो तत्त्वार्थ-दीपनिबन्धनमा मङ्गलाचरण गर्दा ब्रह्मको स्वरूपसँग तादात्म्य गरी भने–

नमो भगवते तस्मै कृष्णायाद्भुतकर्मणे ।
रूपनामविभेदेन जगत् क्रीडति यो यतः ।१। त. दी नि.

नाम-रूपको भेदले यो जगत् उत्पन्न हुन्छ भन्नु र अद्भुत कर्म गर्ने भन्नु नै ब्रह्मका लक्षण सँग उनको तादात्म्य गर्नु हो । भागवत द्वितोयस्कन्धको दशौं अध्यायको प्रारम्भमा शुकदेवले भनेका छन्–

अत्र सर्गो विसर्गश्च स्थानं पोषणमूतयः ।
मन्वन्तरेशानुकथा निरोधो मुक्तिराश्रयः ।१।
दशमस्य विशुध्यर्थं नवानामिह लक्षणम् ।
वर्णयन्ति महात्मानः श्रुतेनार्थेन चाञ्जसा ।।२

अर्थात् सर्गादि नौ तत्त्वको निरूपण केका लागि गरिएको हो भने दशम अर्थात् आश्रयको विशुद्धिकै लागि हो । यो कुरा निवन्धकारले पनि प्रमाणको रूपमा मानेर लेखे– "यस्य लीला नवविधा स शुद्धः पुरुषोत्तमः" यसो भएपछि हामीले यसरो आत्मालाई सर्वात्मना समर्पण गरेर भन्न सक्छौं ।

एकं शास्त्रं देवकी-पुत्रगीतं एको देवो देवकी पुत्र एव ।
मन्त्राप्येकस्तस्य नामानि यानि, कर्माप्येकं तस्य देवस्य सेवा ।।
४ त० दी० नि०

यसै हुँदा सिद्धान्त मुक्तावलीले आत्मानन्द समुद्रमा मग्न भएका कृष्णलाई नै चिन्तन गर भनेर यसरी भनेको हुनुपर्छ ।

आत्मानन्द-समुद्रस्थं कृष्णमेव विचिन्तयेत् । किनभने पुरुषोत्तम शब्द-वाच्य श्री कृष्णस्वरूप नै ब्रह्मको तोन रूपमध्ये एक रूप हो । यसलाई ब्रह्म सूत्रले "अन्तर्याम्याधिदैवादिषु तद्धर्मव्यपदेशात् (१) (२) (१८) भनेर प्रमाणित गरेको छ भनी अणुभाष्यमा वल्लभाचार्यले भनेका छन् । उनको भाष्यमा अधिदैवादिमा अन्तर्यामी भगवान् नै हुन् अरू होइनन् । तिनका धर्म जति छन् तो पनि भगवान् नै विशेषण रूपले व्यवहार गरिएका हुन् । उनको अन्तिम वाक्य यस प्रकार छ– "सर्वेषां तत्कार्यसामर्थ्यं च भगवतो न तु स्वतस्तेषामिति (अणुभाष्यम् १।२।१८) अर्थात् ती सबै कार्यसामर्थ्य भगवान्बाटै हुने हुन् तिनको आफ्नो सामर्थ्य होइन । यसबाट हामी भगवान्को चार रूप ध्येय

हुन्छन् । ती प्रमाणबाट गम्य पनि छन् । ती चार रूप हुन्-अङ्गुष्ठ मात्र, प्रादेश मात्र,सर्वभूतस्थ अन्तर्यामी र चतुर्भुजादि स्थूल रूप । तिनै भगवान्‌को दश अवतार हुन् । एते चांशकला: पुंस: कृष्णस्तु भगवान् स्वयम्" १।३।२८ मा अंशीरूप भगवान् श्री कृष्ण अंशरूपमा अवतार ग्रहण गरेर त्यस अंशमा आफ्नो अस्तित्व-द्वारा सारा ऐश्वर्यहरू प्रकट गर्छन् । जस्तै फलाममा अग्निको अंश प्रवेश भए-पछि त्यस आगोको रूप लिएको फलामको टुक्राले दाहादि सबै अग्निको कार्यहरू गर्छ । यसरी भगवान् विशुद्ध सत्त्वात्मक विग्रहमा प्रवेश गरेर विष्णु-रूपले गुणा-वतारी हुन्छन् । अप्राकृत रजको विग्रही हुँदा ब्रह्मा कहिन्छन् र अप्राकृत तममा विग्रहवान् हुँदा शिवपदवाच्य हुन्छन् । सच्चिदानन्द रूप परम पुरुषको सत्त्वमा सत्, रजमा चित् र तममा आनन्द हुन्छ भनी सुबोधिनीले (१०।२७।४) मा विशद व्याख्या गरेको पाइन्छ । भागवतले विष्णु ब्रह्मा र शिवको रूपबारे माथि भनेका कुरालाई पुष्टि गर्छ । जस्तै –

सत्त्वं रजस्तम इति प्रकृतेर्गुणास्तैर्युक्त: पर: पुरुष एक इहास्य धत्ते ।
स्थित्यादये हरिविरञ्चिहरेति सञ्ज्ञा: श्रेयांसि तत्र खलु सत्त्वतनोर्नृणां स्यु:।।
१।२।२३ भा०

हुनत ब्रह्मा, विष्णु, शिव गुणावतार हुन् भनी यिनले माने । तर यिनका मतमा ब्रह्मा र शिवको अपेक्षया विष्णुको बढ्ता महत्त्व रहन्छ । भागवतले पनि यही कुरा भनेको पाइन्छ । जस्तै –

श्रेयांसि तत्र खलुसत्त्व तनोर्नृणां स्यु: । (१।२।२३ मा)

यताबाट हामी अब यस पक्षलाई विश्लेषण गरेर एउटा निर्णयमा पुग्न खोज्दा के पाउँछौं भने मूल रूपको चार रूपमा पुरुषोत्तम स्वरूप श्रीकृष्ण एक अर्को स्वरूप अक्षर । त्यही अक्षररूप अन्तर्यामी र मत्स्यादि अवतारका भेदले चार रूपमा देखा पर्छन् ।

अब मोक्ष प्राप्तिका उपायमा वल्लभको भनाइ छ–पाँच साधन छन् विद्याका ती हुन् – वैराग्य, सांख्य, योग, तप र भक्ति । उनकै शब्दमा –

वैराग्यं सांख्ययोगौ च तपो भक्तिश्च केशवे ।

पञ्च पर्वेति विद्येयं यथाविद्वान् हरिं विशेत् । ४५–४६ त०दी०नि०

ज्ञानका पाँच आँख्लामा सर्वप्रथम विषयबाट विराग हुनुपर्छ । वैराग्यबाट नित्यानित्य वस्तुविवेक-पूर्वक सबै पदार्थको परित्याग हुन्छ, त्यस-पछि अष्टाङ्ग योगको साधना गर्नुपर्छ, त्यसपछि तप अर्थात् विचारपूर्वक चिन्तन-मनन गरिन्छ या तपको अर्थ एकाग्रतापूर्वक स्थिति हुन्छ त्यसपछि मात्र भगवान्-

मा निरन्तर भावनाद्वारा भगवान्मा परम प्रेम रूपा भक्ति हुन्छ। यसरी एक अर्काका पूरक भएका देखिन्छन्।

"काशीमरणान्मुक्तिः" इत्यादि वचनद्वारा तीर्थादि मरणबाट पनि मुक्ति हुने कुरा नदेखिने होइन तर त्यहाँ पनि ज्ञान नै मुक्तिको हेतु मानी "तारक ब्रह्म व्याचष्टे" भनी शुद्ध जीवकै मुक्ति प्राप्तिका व्यवस्था मिलाएको छ। यही कुरालाई मनमा लिएर वल्लभाचार्यले भने —

तीर्थादावपि या मुक्तिः कदाचित् कस्यचिद् भवेत्।
कृष्णप्रसादयुक्तस्य नान्यस्येति विनिश्चय ॥ ४७ त०दी०नि०

"मोक्षमिच्छेज्जनार्दनात्" यस वाक्यानुसार मोक्ष प्रदातृत्व खालि कृष्णमा नै सुरक्षित रहेको हुँदा श्रीकृष्णकै आराधनामा यिनीहरूको सुदृढ धारणा हुन गएको देखिन्छ, शुद्धाद्वैतवादमा प्रेमा भक्तिको परिपुष्ट गर्दै आचार्य वल्लभले धेरै नै भजनलाई जोड दिएका छन्। जस्तै —

सेवकं कृपया कृष्णः कदाचिन्मोचयेत्क्वचित्।
तन्मूलत्वात् स्तुतिस्तस्य क्षेत्रस्य विनिरूप्यते। ४८
तस्मात् सर्वं परित्यज्य दृढविश्वासतो हरिम्।
भजेत श्रवणादिभ्यो यद्विद्यातो विमुच्यते ॥ ४९ त० दी० नि०

यसरी सबै कुरा छाडेर श्रवण, मनन, निदिध्यासन आदिबाट हरिमा दृढविश्वास पैदा गरी भगवान्को भजन गर जसबाट विमुक्त होइन्छ।

तर, यहीं यिनीहरूको ठूलो गवेषणाको कुरा देखिन्छ। ती व्रजबालाका प्रेमाभक्तिलाई सुखको चरमबिन्दु मान्ने यस संप्रदायले मर्यादामार्गीय भक्तिबाट प्राप्त हुने मुक्तिभन्दा पुष्टिमार्गीय भक्तिबाट प्राप्त हुने प्रेमपीयूष-पानलाई महत्त्वपूर्ण मानेका छन्। त्यसै हुँदा भक्तहरूलाई जीवन मुक्तिको अपेक्षा भगवत्कृपासहित गृहाश्रम नै विशिष्ट हुन्छ। यो कुरा मेरो होइन। वल्लभाचार्यको कारिका नै यस कुराको पुष्टि गर्छ। जस्तै —

सर्वेन्द्रियैस्तथा चान्तःकरणैरात्मनापि हि।
ब्रह्मभावात्तु भक्तानां गृह एव विशिष्यते ॥

अर्थात् — स्वतन्त्रपुष्टि भक्ति सम्पन्न भक्तको लागि, बाह्येन्द्रिय, अन्तःकरण तथा आत्माद्वारा जुन विशेष रूपको आनन्द नुभूत हुन्छ। यसै हुदा ब्रह्मभावको अपेक्षा भक्तजनलाई गृहस्थाश्रम नै उत्कृष्ट छ। यसरी आजको युगलाई साथ दिन भजनमार्गका यो कारिकाले प्रपचलाई घृणा गर्ने संप्रदायको बेसरी मेख मारेर गृहलाई बनभन्दा बडी मूल्यवान् सिद्ध गरे साधनाका लागि

आजको युग-धर्म नै यही प्रवाहमा वहेको छ र यो मार्गले समाजको स्वरूपलाई पुष्टि गरेको छ ।

जीवन मुक्तिभन्दा पनि विशिष्ट रूपमा खडा रहेको पुष्टिमार्गमा आधारित भक्ति सम्पन्नता क्या हो यसलाई यहाँ राम्ररी व्याख्या नगरे यस मतको विशेषता नबुझिने हुँदा पुष्टिका विधालाई अव प्रस्तुत गर्नु आफ्नो कर्तव्य हुन गएको मान्छु । पुष्टि भनेको र पुष्टिमार्ग भनेको के हो ? यसबारेमा प्रमेय-रत्नार्णवले विशद वर्णन गरेको पाइन्छ । पुष्टिको अनुसन्धान गर्दा हामी यसलाई भागवतमा उल्लेख गरेको यस प्रकारले पाउंछौं—

स्थितिर्वैकुण्ठविषय: पोषणं तदनुग्रह: ।
मन्वन्तराणि सद्धर्म ऊतय: कर्मवासना ।। २।१०।४ भा०

"पोषण तदनुग्रह:" यस वाक्यांशलाई भागवतार्थ प्र० का० ६।२ मा व्याख्या गर्दा 'कृष्णानुग्रहरूपा हि पुष्टि: कालादिवाधिका" भनेको छ । यसको अर्थ भयो भगवान्‌को अनुग्रहरूप धर्मको नाम नै पुष्टि भन्ने । त्यो पुष्टि लौकिक एवं अलौकिक फलको सिद्धि या प्राप्तिको विलक्षण साधन हुन्छ । भगवान्‌को अनुग्रह हुंदा कार्यकारण—भावसम्बन्धको वाध भएर सर्ववाधकरूपता पुष्टिको प्रमाणित हुन्छ । निन्दित कममा लागेका अजामिल आदि कतिले भगवान्‌को नामस्मरणद्वारा भगवान्‌वाट अनुग्रह पाएर उनका पापकर्मद्वारा प्राप्त हुनुपर्ने अशुभ फलवाट मुक्त भएका देखिन्छन् । इन्द्रले कर्मनिष्ठ विश्वरूप, ज्ञानी दधीचि, भक्तप्रवर वृत्रलाई मारेर अनिष्ट फल भोग गर्नुपर्नेमा पुष्टिद्वारा रक्षित भएर सबै दोषवाट छुटकारा पाए । वज्र प्रहार गर्दा पनि दितिका गर्भस्थ शिशु नमरेर धेरै हुन गए । यहाँ वज्रको शक्ति पनि विफल भएको पाइन्छ भगवान्‌बाट अनुग्रह हुँदा । यो दृष्टान्तले हामी के तथ्यमा पुग्यौं भने भगवान्‌को कृपा भएमा काल-कर्म-स्वभावको पनि वाध हुँदो रहेछ । भन्ने यही कुरा भागवतले यसरी भनेको छ—

न ममार दितेर्गर्भ: श्रीनिवासानुकम्पया ।
बहुधा कुलिशक्षुण्णो द्रौण्यस्त्रेण यथा भवान् । ६।१८।६५

परिक्षित पनि अश्वत्थामाको ब्रह्मास्त्रबाट भगवत्कृपाद्वारा परिरक्षित भएकै हुन् ।

मुख्य कुरा के भने शैवदर्शनले ईश्वरमा अनुग्रह र निग्रह शक्ति नमानेमा उसको ऐश्वर्य नै रहँदैन भनेर जुन सिद्धान्त प्रतिपादित गरेको छ त्यही कुरा यहाँ पुष्टिएको विवेचना गर्दा वैष्णव-संप्रदायमा मिल्न आएको देखिन्छ ।

यस भगवत् अनुग्रहरूप पुष्टिले चारै पुरुषार्थ सिद्ध हुन्छन् । यसका उदाहरण हामी धेरै ठाउँ-ठाउँमा पाउँछौं पनि । सहस्रार्जुन पुष्टद्वारा राजा भए, देवहूति मुक्ति भइन् आदि । यस किसिमको पुष्टि सामान्यानुग्रहरूपको भनिन्छ । पुष्ट विशेषले केवल भगवत्स्वरूप प्राप्त गर्ने भक्ति सम्पन्न हुन्छ । यसलाई पुष्टि भक्ति भन्ने नाम दिइएको छ । यही कुरा श्री मद्भागवतले पनि यसरी उल्लेख गरेको छ –

स एव भक्तियोगाख्य आत्यन्तिक उदाहृतः ।
येनाति व्रज्य त्रिगुणं मद्भावायोपपद्यते ॥ ३।२९।१४

पुष्टिमार्गीहरू भक्तिमा तल्लीन भएपछि अरू कुनै कुराको चाहना नै गर्दैनन् । यस विषयमा स्पष्ट पारेर भागवतले यस्तो भनेको पाइन्छ –

न पारमेष्ठ्यं न महेन्द्रधिष्ण्यं न सार्वभौमं न रसा धपत्यम् ।
न योगसिद्धिरपुनर्भवं वा मय्यर्पितात्मेच्छति मद्विनान्यत् ॥ ११।१४।१४

त्यो पुष्टि भक्ति चार थरीको छ । प्रवाहपुष्टि भक्ति, मर्यादापुष्टि भक्ति, पुष्टिपुष्टि भक्ति र शुद्धपुष्टि भक्ति । यसमा प्रवाहपुष्टि मिश्र जीव, क्रियारत हुन्छ । मर्यादा मिश्रजीव गुणज्ञ हुन्छ । पुष्टिमिश्रजोव सर्वज्ञ हुन्छ । शुद्ध पुष्टियुक्त जीव प्रेममय हुन्छ भनेर प्रेमा भक्तिलाई सर्वोत्कृष्टता वल्लभाचार्यले प्रतिपादित गरेको पाइन्छ । उनकै शब्द प्रमाणका लागि यहाँ उद्धृत गर्छु-

पुष्टचा विमिश्राःसर्वज्ञाः प्रवाहेण क्रियारताः ।
मर्यादया गुणज्ञास्ते शुद्धा प्रेम्णाऽतिदुर्लभाः ॥ पुष्टि प्र० १४

१) प्रवाह पुष्टि भक्ति । प्रवाह अहन्ता र ममतारूप संसार प्रधान छ । त्यस धर्मले युक्त पुष्टि या कर्मको रुचि रहिरहेको हुन्छ । त्यसो हुँदा भगवान्को उपयोगी क्रियाकलाप त्यसमा रहन्छ ।

२) मर्यादा पुष्टि भक्ति । मर्यादाबाट जीवको रागमूलक विषय प्रवृत्ति हट्तछ । निवृत्तिमार्गका धर्ममा भक्तको झुकाउ हुन्छ । यस प्रकारको भक्तिमा विषयमा आसक्ति रहँदैन । तथा भगवत् कथा-श्रवणादिमा उसको प्रवृत्ति रहन्छ ।

३) पुष्टि पुष्टि भक्ति । त्यस खालका भक्तलाई पुष्टिभक्त भनिन्छ, जो भजनोपयोगी ज्ञानजनक अनुग्रहानन्तरलाई प्राप्त गर्दछन् । तिनोहरू सर्वज्ञता पनि पाउँछन् । भगवान्, उनका परिकर, लीला, प्रपंच आदि स्वरूपको यिनलाई ज्ञान हुन्छ ।

४) शुद्धपुष्टि भक्ति । यो प्रेमप्रधान भएको भक्ति हो । यसमा परिचर्या या

स्नेह वासनावशबाटै गरिन्छ। सर्वात्मना प्रममा समर्पित हुने यस किसिमको भक्ति चाहिं सर्वोत्कृष्ट भक्तिमा गनिएको छ। शुद्धपुष्ट भक्तिको वर्णन हरिरायले राम्ररी गरेका छन्। केही तिनका कारिका तल दिइन्छन् –

सर्वसाधनराहित्यं फलाप्तौ यत्र साधनम्।
फलं वा साधनं यत्र पुष्टिमार्गः स कथ्यते।। श्री पुष्टिमार्ग लक्षण ०१
नवेद-लोकसापेक्ष्यं सर्वथा यत्र वर्तते।
सापेक्षता स्वामिसुखे पुष्टिमार्गः स कथ्यते।। (पु० मा० ६)
यत्र वा सुखसम्बन्धो वियोगे सङ्गमादपि।
सर्वलीलानुभवतः पुष्टिमार्गः स कथ्यते।। (पु० मा० १५)
समस्तविषयत्यागः सर्वभावेन यत्र हि।
समर्पणं च देहादेः पुष्टिमार्गः स कथ्यते।। (पु० मा० १६)

अर्थात्– जुन शुद्धपुष्टि भक्तिमा फलप्राप्तिका लागि सबै साधनको अभाव नै साधन हुन्छ। अथवा स्वयं फलरूप भगवान् नै भगवत्‌रूप फलको प्राप्तिको साधन बन्छ। त्यही शुद्धभक्ति मार्गहो। जुन भक्ति मार्गमा लौकिक वैदिक फलको कुनै चाहना नै रहँदैन। केवल आफ्ना प्रभुको सुखकै लागि मरिमेटनछ त्यो हो शुद्धपुष्टि भक्ति प्रभुको विरहावस्थामा उनका लीलामा चुर्लुम्म डुबी त्यही अनुभवले सङ्गम अवस्थाको सुखभन्दा बढ्ना अनन्दानुभूति हुनुको नाम हो शुद्धपुष्टि भक्ति। सर्वात्मना समस्त विजय त्यजेर देहादिलाई भगवान्‌मा समर्पित गरिदिनु शुद्ध पुष्टि भक्ति भनिन्छ।

हरिरायले पुष्टिमार्गको लक्षण २१ ओटा कारिकाले विशद रूपमा गरेका छन्। तीमध्ये केही उदाहरणका निम्ति उल्लेख माथि गरिए। भक्ति मार्गमा सर्वश्रेष्ठ भक्ति प्रेमा भक्ति भन्ने कुरा माथिका कारिकाका केही पंक्तिले देखाएका छन्। प्रेमा भक्तिमा पराकाष्ठामा पुगेका व्रजबालालाई हामी श्री मद्भागवतमा अङ्कित गरेका देख्तछौं। उनीहरूलाई कुनै अरू कुराको चिन्ता छैन। कसैको भनाउको वासना छैन। आफ्ना प्रभुकै सुखमा मरिमेटेका छन्। व्रज छाडेर श्रीकृष्ण जाँदा वियोगमा प्रभुको लीला सम्झेर आफूलाई बिर्सी त्यही संस्मृतिमा चुर्लुम्म डुबी मग्नमस्त भएका छन्। सर्वात्मना समस्त विषय त्यजेर आफूलाई समर्पित गरेको देखिन्छ। यसरी श्रीकृष्णको चरित्रको महिमान्वित वर्णन गर्ने महान् शास्त्र भागवत भक्तको सर्वस्व र भक्ति–रहस्यको मञ्जूषा भएको छ प्रेमा भक्तिको अनुपम वर्णन गर्दै भनिएको छ–

नेमं विरञ्च्यो नभवो न श्रीरप्यङ्गसंश्रया।
प्रसादं लेभिरे गोपी यत् तत् प्राप विमुक्तिदाम्।। (१०।९।२० भा०).

अर्थात्– ब्रह्मा, शिव, साक्षात् लक्ष्मीले पनि जुन कृपा पाएनन् त्यो छुटकारा दिने कृपा गोपीले पाए। अरु यसलाई स्पष्ट पारेर व्याख्या त्यहीं गरेको पाइन्छ। जुन रासोत्सवको बारेमा भनिएको छ।

नायं श्रियोऽङ्ग उ नितान्तरतेः प्रसादः,
स्वर्योषितां नलिनगन्धरुचां कुतोऽन्याः।
रासोत्सवेऽस्य भुजदण्डगृहीतकण्ठ–
लब्धाशिषां य उदगान् व्रजवल्लवीनाम्॥ (१०।४७।६० भा०)

अर्थात्– रास लीलामा श्रीकृष्णको बाहु-पाश आफ्ना कण्ठमा पर्दा जुन अपार प्रेमानन्द व्रजबालाले प्राप्त गरे त्यो अवर्णनीय सुख सहचारी लक्ष्मीले पनि पाइनन् कमलको गन्ध आउने अप्सराहरूले पनि पाउन सकेनन् भने अरूका त के कुरा भए र!

ठूला–बडाको अतिशय प्रार्थनामा महान् कार्यका लागि भगवान्ले एउटा रूप वल्लतल्ल ग्रहण गरेको देखिन्छ। अनेक रूप लिएर रमणार्थ कदापि रमाभिनिविष्ट भएका देखिँदैनन्। व्रजसुन्दरीसँग अनेक तरहबाट तिनलाई आनन्दित पार्न अनेकरसको सनुद्गमन गर्ने भगवान्लाई देख्ता यो कृपा यिनले मात्र पाए यस तरहको अनुकम्पा अरूतिर भएको देखिएन भनी सुबोधिनी-कारले यस श्लोकबारे टिप्पणी गरेका छन्।

यसको हेतुमा भगवान्को यही वचन उद्धृत गर्नुपर्छ। जो यस प्रकारको छ—

अहं भक्तपराधीनो ह्यस्वतन्त्र इव द्विज।
साधुभिर्ग्रस्तहृदयो भक्तैर्भक्तजनप्रियः॥ (९।४।३६ भा.)

"वशीकुर्वन्ति मां भक्त्या सत्स्त्रियः सत्पतिं यथा।" भनेअनुसार प्रेमा भक्तिले भगवान् गोपबालाको वशीभूत हुनुभएको हो भन्ने कुरालाई समर्थन गर्न सकिन्छ। प्रेमा भक्तिका प्रवर्तकका रूपमा हामीले व्रजबालालाई नै औंल्याउनुपर्छ। किनभने यस मार्गका प्रवर्तकका रूपमा यिनलाई शास्त्रले पनि मानेको छ। यही कुरा प्रमाणको लागि यहाँ उद्धृत गर्नु अप्रासङ्गिक हुँदैन। उद्धवजी भन्दछन्।

भगवत्युत्तमश्लोके भवतीभिरनुत्तमा
भक्तिः प्रवर्तिता दिष्ट्या मुनीनामपि दुर्लभा॥ (१०।४७।२५ भा०)

अर्थात्– ठूलो भाग्यले तपाईंहरू (गोपीहरू) नै उत्तमश्लोक भगवान् श्री कृष्णको सर्वोत्तम भक्तिको प्रवर्तन गर्नुभयो जुन मुनिहरूको लागि

पनि दुर्लभ छ। यतावाट यस मार्गका प्रवर्तिका नै व्रजवाला हुन् र प्रेमा भक्तिका प्रमुख भक्तगन यिनै व्रजवाला रहेछन् भन्न मा अत्युक्ति हुँदैन। त्यसैले उनलें पाएको पद अरूले प्राप्त गर्न सकेनन् भन्ने कुराको पुष्टि हुन्छ।

यिनीहरूले शुद्धाद्वैत भनेर अद्वैतवादमा शुद्धलाई विशेषण गरेका छन्। शुद्धाद्वैत भन्नाको कारण र मायावादी शङ्करको केवल अद्वैतवाद पर्न जाने दोषहरूलाई शुद्धाद्वैत-मार्तण्डमा गिरिधरले राम्ररी केलाएर देखाएका छन्। शाङ्करमतमा अविद्यावच्छिन्न चैतन्यलाई कार्य र मायावच्छिन्न चैतन्यलाई कारण भन्नु सांमर्य हुन्छ। त्यसो हुनाले कार्य कारण रूप ब्रह्म शुद्ध हुन्छ मायिक हुँदैन भनी यिनीहरू भन्दछन्। यिनका ममता माया भनेको भगवान्का शक्ति हो। 'मम माया दुरत्यया-भन्न वाक्यले यस कुराको पुष्टि गर्छ। माया भगवत् शक्ति-रूप भएपछि त्यसलाई अभिन्नता स्वीकार गर्नुपर्छ। त्यसो भएपछि मायासम्वन्ध भन्ने कुरा हाम्रा मतमा आउँदैन। जोव पनि मायिक हुने भएन यही कुरा यस पद्यन स्पष्ट पार्छ।

मायासम्बन्धरहितं शुद्धमित्युच्यते बुधैः
कार्यकारणरूपं हि शुद्धं ब्रह्म न मायिकम्॥ २८ शुद्धाद्वैतमार्तण्ड
इति ब्रह्मविदां हार्दं शुद्धाद्वैतं श्रुतेर्मतम्।
तत्रोत्तमा मध्यमाश्च कनिष्ठा ह्यधिकारिणः॥२९

उत्तम, मध्यम, कनिष्ठाधिकारीहरूले आफ्ना प्रतीतिमा वेग्लावेग्लै धारणा बनाएका हुन्छन्। वल्लभाचार्यले श्री मद्भागवतको प्रथम स्कन्धको निम्नलिखित श्लोकको सुवोधिनी टीकामा यसको अधिकारी-भेदवाट अर्थबोधमा पर्न जाने प्रतीति फरक हुन्छ भनेका छन्। श्लोक यस प्रकारको छ—

इदं हि विश्वं भगवानिवेतरो यस्मिन्जगत्स्थानिरोधसम्भवाः।
तद्धि स्वयं वेद भगवां तथापि वै प्रादेशमात्रं भवतः प्रदर्शितम्॥

यस पद्यमा "इदं हि विश्वम्" यस अंशमा इदं यो विश्वं सम्पूर्ण भगवान् यस्तो उत्तम अधिकारीका प्रतीति हुन्छ। मध्यम खालकालाई इदं विश्वं भगवानिव अर्थात् यो विश्व भगवान् सरी छ भन्ने वाध हुन्छ। जस्तै भगवान् सच्चिदानन्द रूप छ जगत् पनि त्यस्तै छ भन्ने मझौला खालको कुरा भयो यो विश्व कार्य हो भगवान् अर्कै हुन् जगत्का कारण भएकोले भन्ने प्रतीति कनिष्ठाधिकारीवाट हुन्छ। यो गाग्रो बनाउने कुमाले र गाग्रो भिन्न छैं भगवान् जगत्देखि भिन्न भन्नु श्रुतिसंमत कुरो होइन। सर्वं खल्विदं ब्रह्म, ऐतदात्म्यमिदं सर्वम्, आत्मैवेद सर्वम्, पुरुष एवेदं सर्वं यद्भूतं यच्च

भाव्यम्, द्वितीयाद्वै भयं भवति, योऽन्यां देवतामुपास्तेऽन्योऽसाऽवन्योऽहमस्मि न स वेद यथा पशुः। इत्यादि श्रुतिद्वारा शुद्धाद्वैतवादोलाई नै समर्थन गर्छ। शुद्धाद्वैत मानेपछि कार्यत्व र कारणत्वले भेद भए पनि ब्रह्मत्वमा व्यभिचार खाँदैन। यही कुरा यी कारिकाले प्रतिपादन गरेका छन्।

शुद्धाद्वैतविदां याहि प्रतीतिः सोत्तमा मता।
भेदाभेदप्रतीतिस्तु मध्यमानां प्रकीर्तिता।।३४
अतो हि मध्यमः पक्षः शुद्धाद्वैतानुरोधतः।
बोधाय बहुसन्दर्भे गोस्वामिपुरुषोत्तमैः।।३५

प्रपंच भगवान्को रूप भएपछि मुमुक्षुका साधनाका उपदेशहरूमा प्रपञ्चलाई हेयत्वोपदेश कसरी शास्त्रले विहित गर्‍यो ? भन्ने शङ्का उब्जन्छ नी भन्ने कुरालाई यिनी यसरी समाधान गर्छन्– स्वक्रीडाका निम्ति नै त्यो सृष्टि भएको हुँदा विचित्र रूपमा जीवको स्वीयत्वेन आसक्तिको भ्रम निवारण गर्न प्रपंचलाई त्याज्य भनेको हो। अन्यथा भक्तहरूलाई भजनोपयोगिता नरहला। ब्रह्मजान्नेलाई पनि ब्रह्मत्व प्रतीतिले हेय बुद्धि जगत्मा नरहला। यसै हुँदा भ्रमबाट आसक्ति बढ्ने भएकाले त्या निवारण गर्न शास्त्रले प्रपंचलाई हेय सम्झने उपदेश दिएको हो।

शुद्ध ब्रह्मवादमा जीवहरू पनि त्यही रूप भएकाले भजन गर्नै भन्ने कुरा पो कसको रह्यो र भन्ने अर्को शंका जन्मन्छ भनौला तर जीव अंश हुन्, अंशी होइनन्। सहजांशहरूलाई फेरि पहिलेक बरोबर सम्पत्तिवान् हुन र अविद्यादोष निवृत्तिका लागि पनि भजनोपपत्ति सार्थक हुन्छ।

भजनमात्र पर्यवसायी पुष्टिमार्गमा निवर्त्य दोष नै नहुने हुँदा अविद्या दोष निवृत्तिका लागि भन्न मिल्दैन भनौला तर त्यहाँ पनि पुरुषोत्तमांश भएका तिनको लीलाका निम्ति त्यहाँबाट वियुक्त भएकाको पुनः सम्बन्ध कायम गरी फलको अनुभवका लागि भजनका आवश्यकत्व स्वीकार्नुपर्छ। भजनै यदि साधन हो भने यसलाई पुष्टिमार्ग भन्नै मिलेन त भनौला, भजन भावरूपत्वले फलरूपत्व हुने हुँदा त्यो साधन भए पनि हाम्रो कुनै खति हुन्न। पुष्टिमार्गको बारम्बार व्याख्या गर्दा आचार्यको राय छ पुष्टिमार्ग त्यही हो जहाँ फल स्वयं नै साधन हुन्छ। गोपीनीहरूलाई संयोगजन्य सुखानुभव गराएर विरहले अन्तर्भजन सम्पादन गराउन भगवान् श्रीकृष्णले मथुरागमनरूप त्याग गरिया भनेर यस भक्ति मार्गले भजनको दृष्टान्तलाई यसरो साधिकारता प्रदान गर्छ। यो कुरा हरिरायले ब्रह्मवादमा सविस्तार वर्णन गरेका पाउछौं।

रसको अभिव्यञ्जना प्रणालीको विभिन्नता हुँदा वास्तवमा रस एक भएर पनि नानारूपले प्रकाशमान् हुन्छ। वास्तवमा परब्रह्म नै प्रणाली-विशेषले हृदयमा आविर्भूत भएर रस भनिने गर्छ। अनन्य भक्ति विना यस प्रकारको अविर्भाव हुन सक्तैन। बाह्यरूपले भगवान्को आविर्भाव पनि रसात्मक हो भनी अवश्य मान्नुपर्छ। भगवान् रसस्वरूप भए जस्तै सबै रसका भोक्ता पनि छन्। रस भएर रसवान् पनि हुन्। यसमा श्रृङ्गार रसको स्थान प्रमुख छ। शृङ्गार रस रति नामक स्थायी भावमय छ। यसैले भगवान् स्वरूपत: रति भएर पनि रतिमान् छन्। रतिको जो आलम्बन विभाव छ (जस्तै ब्रजवाला) उनको भावानुसार भगवान् श्रृङ्गाररसरूप हुनु स्वाभाविक नै हुन्छ। आलम्बन जुन प्रकारका हुन्छ उसका प्रति भगवान्को भाव पनि उही प्रकारको हुन्छ। भाव नै भगवत्स्वरूप देखि अतिरिक्त कुनै पदार्थ होइन।

यस परिप्रेक्ष्यमा विचार गर्दा माथि भनेको झैं ब्रजसुन्दरी नै यस भक्ति मार्गका देशक हुन्। यसैले वैष्णव मतमा लीलामय पुरुष हुन्छन् भगवान्। भगवान् तुल्य नै उनको धर्म पनि नित्य हुन्छ। त्यसो हुँदा लीला पनि नित्य र चिन्मयी छ। लीलाको व्याख्या गर्दा अनायासद्वारा गरिएका कर्मलाई लीला भनिएको छ। त्यो प्रतियोगिसापेक्ष औ प्रतियोगि-निरपेक्ष-रूपले दुई प्रकारको हुन्छ। जागतिकक्रिया सबै प्रतियोगिसापेक्ष छन्। किन्तु भगवत् लीला भने प्रतियोगीको अपेक्षा राख्तैन। जस्तो लीला नित्य छ भगवत् नाम पनि लीला तुल्यै नित्य छ। उनको जो नाम जुन कर्मसँग विशिष्टरूपले संवद्ध छ ऊ कर्मविशिष्टरूपको त्यो नाम नित्य छ। त्यसै हुँदा भक्तिमार्गमा नामसंकीर्तनको ठूलो स्थान छ। भजन नै भगवत् प्रसन्नताको मुख्य साधन मानिन्छ। यस विषयमा म. म. गोपीनाथ कविराजले आफ्नो वैष्णव साधना और साहित्य नामक निवन्धमा विशद व्याख्या गरिएको छ।

अन्तमा "भक्तिप्रियो माधव:" यस अंशलाई सर्वात्मना प्रमाणित गर्नै प्रेमाभक्ति रतिराग रञ्जित हुँदा यस बरोबरको नवधा भक्ति अरूलाई महत्त्व नदिएर ब्रजसुन्दरीको प्रेमविह्वलतामा रहेको परम आनन्दको अभिव्यक्ति भै भक्तिसंप्रदायमध्ये बल्लभ-मतले बढ्ता पुष्टि गऱ्यो। वेदतुल्य नै श्री मद्भागवतलाई स्वीकारेर त्यसको चरमविन्दु रतिरागलाई ठानी हृदयको ग्रन्थि फुकाएको हुनुपर्छ गोपिनीहरूले। मानसिक स्थितिमा रहेको रतिराग प्राणीमात्रमा अपरिहार्य भएर गाँठो परेको छ भन्ने तथ्यलाई स्वीकारी शरीरस्थिति हेतुत्वमा आहार बरोबरको कामलाई मान्ने वात्स्यायनको मत यहाँ परब्रह्मलाई

भावात्मकरूपले आफू समर्पित हुने बनी रमणात्मक भावमा ओत प्रोत भएर दार्शनिक रूपमा प्रकट भएको हो भन्नु अत्युक्ति नहुने ठान्छु ।

(प्रस्तुत लेख प्राज्ञ–परिषद्का सदस्यहरूले आ–आफ्नो क्षेत्रसँग सम्बद्ध कुनै विषयमा लिखित प्रवचन दिनुपर्ने सिलसिलामा "वल्लभ दर्शन–पुष्टिमार्ग" विषयमा प्रा. चूडानाथ भट्टरायद्वारा ०३३ कार्तिक २७ गते दिनु-भएको प्रवचनको पाठ हो । —सम्पादक)

शङ्कर, रामानुज भक्ति र उपासनामा भेद मान्दैनन् तर बल्लभ भने भक्ति अर्कै र उपासना बेग्लै भन्छन् । बल्लभाचार्य शब्दलाई मुख्य प्रमाण मान्दछन् । शब्दको अनुकूलताले अरू प्रमाणहरूको प्रमाण्य हुन्छ । तिनको संख्या भने अपेक्षित छैन । यसमा शंकराचार्य भने प्रमाणको व्यावहारिकी सत्यता स्वीकारेर ती प्रत्यक्ष, अनुमान, उपमान, शब्द, अर्थापत्ति, अनुपलब्धिका भेदले ६ ओटा छन् भन्दछन् । यसमा रामानुज आगम प्रमाणलाई मुख्यता दिएर प्रत्यक्ष अनुमान र शब्द प्रमाण मान्छन् । मध्वाचार्यको मतमा पनि रामानुजकै सरह प्रमाणत्रय छन् । ब्रह्म प्रमेय भन्ने कुरामा बल्लभ शंकर र रामानुजका ऐक-मत्य छ । माध्व भने ब्रह्म प्रमेय भए तापनि जीव र जगत्‌को पृथक्त्व हुँदा द्वैतलाई मान्छन् । जगद् ब्रह्मको आधिभौतिक रूप भएकोले सत्य छ भन्ने बल्लभको मत छ । जगत् असत्य हो र अविद्याले भान हुन्छ भन्ने शंकरको मत पाइन्छ । जगत् र संसार भिन्नै हुन् । जगत् सत् भगवत् कार्य र भगवत् रूप हुँदा त्यसको नाश हुँदैन भनो संसार अविद्याकार्य असत् र ज्ञाननाश्य छ भन्ने बल्लभाचार्यको भनाइ छ । शंकर भने जगत् र संसारमा भेद मान्दैनन् । अविकृत परिणामवाद बल्लभको छ, शंकरको विवर्तवाद छ, रामानुजको सत्ख्या-तिवाद छ । आत्यन्तिक दुःखनिवृत्तिपूर्वक परमानन्दप्राप्ति–रूप मोक्ष बल्लभ मान्छन् । शंकर भने अविद्यानिवृत्तरूप मोक्ष भन्छन् । यसले गर्दा बल्लभको मोक्ष प्रवेशात्मक सायुज्य भनिन्छ भने शंकरको मोक्ष चाहिं कैवल्य भनिने हुन्छ जीवलाई अणुरूप मान्ने रामानुज, माध्व, र बल्लभमा पनि अणुत्वबारे मत वैचित्र्य छ । जस्तै जीव अणुरूप भए पनि आनन्दको आविर्भाव हुदा व्यापक हुन्छ भनी जीव र ब्रह्मको अंशांशोभाव मान्ने बल्लभले मान्ने भए । रामानुज चाहिं जीव अणु नित्य र कर्तृ रूप समेतको भन्छन् । जीव ब्रह्मदेखिन् पृथक् नै हो र सर्वदा अणुरूप नै रहन्छ भन्ने माध्वका मतमा जोवका नानात्व पारमार्थिक नै हुन्छ भन्छन् । माध्वको अन्यथाख्यातिवाद छ । बल्लभको अविद्यादशामा अन्यथाख्याति पूर्णज्ञानदृष्टिले अख्यातिवाद हुन्छ । शकरद्वारा भने अनिर्वचनीय ख्यातिवाद स्वीकृत गरिएको छ । यसरी केही मुख्य कुरालाई यहाँ तुलनात्मक दृष्टिले प्रस्तुत गरियो । अब यिनको विशद व्याख्या र ज्ञान गर्न भने आकर ग्रन्थ नै हेर्नुपर्ला ।

शास्त्रको अनुसन्धान गर्दा ज्ञान, कर्म र भक्ति यी तीन मार्ग फेला पर्छन् । अधिकार भेदले प्रत्येक मार्ग फलोत्पादक हुन्छन् । तर त्यसमा पूर्ण निष्ठा भने आवश्यक हुन्छ । अश्रद्धाले गरिएका सबै कुरा असत् बन्छन् । निष्ठाको मूल हो साधन । साधन विना कुनै पनि मार्गबाट लक्ष्यमा पुग्न

सकिन्न । यदि श्रद्धावान् साधननिष्ठ छ भने ज्ञानले सर्वज्ञता प्राप्त हुन्छ कर्मनिष्ठाको फल चितशुद्धि हो । तथा भक्तिमार्गले भगवत्-प्रसन्नता प्राप्त गराउँछ । साधारणत: जो ज्ञानको नामबाट परिचित छ त्यो वास्तवमा ज्ञान होइन । त्यस्तै कर्म र भक्ति भनिने यो साधारण परिभाषाको पनि वास्तविकता रहँदैन ।

वल्लभ-मतमा माहात्म्य ज्ञान नहुँदाखेरि भक्तिको उदय हुँदैन । भक्ति दृढ तथा गाढ स्नेहविशेष हो भक्तिद्वारा भगवान् प्रसन्न भएर दर्शन दिन्छन् । भगवान् प्रसन्न नभई कुनै अरू बाटाबाट साक्षात्कार लाभ हुँदैन । त्यसैले विश्वरूप दर्शन अर्जुनलाई गराएर श्रीकृष्णले भने –

भक्त्या त्वनन्यया शक्य अहमेवं विधोऽर्जुन ।
ज्ञातुं द्रष्टुं च तत्त्वेन प्रवेष्टुं च परन्तप । गीता ११।५४

यसै हुँदा सायुज्यमुक्तिको हेतु नै भक्ति भन्ने प्रमाणित हुन्छ । विद्यालाई पनि हामी पञ्चपर्वा भनो मान्छौं ता पाँच पर्व हुन् – वैराग्य, सांख्य, योग, तप र भगवद्-भक्ति । विषयबाट वितृष्णा हुन्छ पहिले, त्यसपछि नित्या-नित्य वस्तु विवेक हुन्छ सर्वत्यागमय धारणाद्वारा अष्टाङ्गयोगका अनुष्ठान औ विचार-पूर्वक आलोचना हुन्छ । अनि तपोनिष्ठ जीवन यापनमा सुखको प्राप्ति हुन्छ । अन्तमा निरन्तर भावनाको फलस्वरूप परमप्रेम प्राप्त हुन्छ । यही प्रेम नै यथार्थ ज्ञान औ विद्या हो यसकै प्रभावबाट जोव भगवान् प्रवेश हुन्छ यही कुरा "तत्त्वेन प्रवेष्टुं च" यस माथिको श्लोकको तेस्रो पाउको र चतुर्थ पाउको अंशले बताउँछ । भक्ति वास्तवमा भगवत् शक्ति हो यसमा सन्देह छैन । मुक्तिको उपायरूप भक्तिलाई प्रावाहिकी भक्ति अथवा मर्यादा भक्ति भनिन्छ । स्वतन्त्र औ अहेतुक भक्ति अथवा प्रेमा रूप भक्त होइन त्यो । भगवत् प्रसाद नै सायुज्य मुक्तिका मूल कारण हो यसैले सबै त्याग गरेर दृढ विश्वासले भगवान्-को भजनमा तल्लीन हुनुपर्छ । यही भक्तिवादको परम आदर्श मानिएको छ ।

वेदले 'रसो वै स:" भनेर भनेको पाइन्छ । "स रसो भगवान् एव । भगवांश्चैक एव । तथा च तत्रत्या सामग्री रसरूपा एव ।" (विद्वन्मण्डनम् पृ० १६२) भनी भनेबाट हामी कुन तथ्यमा पुग्छौं भने चिदानन्द नै रस पदार्थ रहेछ त्यसै हुँदा रसगङ्गाधरकारले रसको निरूपण गर्दा अनावरणचित्‌लाई नै रस भनेर मानेका कुराको पुष्टि गर्छ । रस जीवको प्राणधारणका प्रयोजक औ आनन्ददायक वस्तु हो । यसको अभिव्यक्ति हुन्छ हृदयाकाशमा । रसशास्त्रमा जो रसको विवरण दिएका छ त्यो रसरूप भगवान्‌को कार्यभूत अंश भनिन्छ ।

नपरोस् वा तीनटै वर्ग पनि पर्न सक्दोम् । यसैले विभाजन सरलताको निमित्त र र व्यवहारिकता मात्र अपेक्षित छ । यो कुनै ठोस, दृढ वर्गीकरण होइन । सामाजिक तत्त्व नलिईकन कुनै पनि कथा रचिदैन, त्यसको आधारभूत शिला नै समाज हो, मानव हो । तर सामाजिक विषमता, जात-पातको भेद वर्गभेद आदि समस्याले अति प्रपीडित भएका पात्र-पात्रीहरूका मनःस्थितिमा केही भाव-साम्य र अनुभूतिमा पनि सामीप्य हुने हुनाले त्यस्ता कथाहरूलाई एकै वर्गमा राखेर हेर्ने दृष्टिकोण सभ्य नै होला भन्ने सम्झन्छु ।

यसैले औंठी, कथा र मालिकको कुकुर करीब-करीब एकै प्रकारका समस्याले प्रपीडित व्यक्तिहरूका कथा भएका हुनाले केही त्यसमा सामञ्जस्य र समानता छ । औंठीमा सेती नोकरनी र मालिकको कुकुरमा सानू नोकर– यी दुवै नोकर-नोकरनी भएर दुवै कथामा निम्न वर्गको रूपमा खडा गरिएका छन् । दुवैको मानसिकता र पीडामा केही साम्य छ । दुवै सामाजिक आर्थिक बनावट र परिवेशले थिचिएका किचिएका प्राणीहरू हुन् । नोकरी गर्नुपर्ने बाध्यताले विवश भएर नोकरी पेशामा लागेका छन् । औंठीको सेती घरधन्धामा भाँडा माझ्ने काममा छिन् भने, सानू कुकुरलाई स्याहार्ने, खुवाउने काममा । दुवै नोकर हुन्, दुवै आर्थिक विषमताजनित परिस्थितिले दमित मनोभावले ग्रस्त छन् । औंठी कथाकी सेती यस्तो परिस्थितिको किचाधानमा पर्छिन् कि उनले चाँदै नचारेको हराएको औंठीलाई चोरेकैं आफैंले खोजिदिन बाध्य हुन्छिन् । परमेश्वरलाई मान्दछिन् उनले नै त्यो औंठी तर पाईदिएर मालिकनीलाई दिंदा पनि पुरस्कारको सट्टा अरू चोरनी कै दोषले विभूषित हुन्छिन् । असमानता र आर्थिक विपन्नताले वाध्य भएर नोकरनी भएकी सेती–आफ्नो दृष्टिमा समेत चोरनी नै हुँ कि भन्ने भावनाले स्वयं यातना सहँदै आकुल–व्याकुल हुन्छिन् । यो बहुचर्चित कथा सर्वप्रथम प्रकाशित हुंदा यसले जनमानसलाई बढ्तै प्रभावित पारेको थियो र कैयन् कथाकारहरूले हराएको सारी आदि कथा लेखेर यसको उत्कृष्टतालाई पछयाउन कोशिश गरेका थिए यो उत्कृष्ट रचनाले सामाजिक परिवर्तनको निमित्त तत्काल आह्वान गरेकैं भान भयो । यस्तै मालिकको कुकुर कथामा पनि त्यही विषय परिस्थिति हास्यास्पदरूपले अभिव्यक्त भएको छ । सरदार साहेबको घरमा नोकरी बस्ने गरेको सानू कुकुरलाई खुवाउने पाल्ने काममा लागेको हुन्छ । तर अचानक कुकुर बिरामी हुन्छ । उसको त्यसमा केही दोष थिएन । उसले कुकुरको खानेकुरा मासु, भात चोरेको थिएन, केही नचाहिंदो खुवाएको पनि थिएन, आफ्नो घरमा भएको स्वास्नी–छोरा–छोरी आदिलाई लुगाफाटा औषधि–मूलो केही राम्ररी

जुटाउन नसके पनि उसले कुकुरको दानामा कुन प्रकारले हात लगाएको थिएन। तर कुकुर बिरामी भयो। उसले पनि सानैदेखिन् कुकुरलाई हुर्काएको हो, त्यस प्रति उसको पनि कम माया नभएको होइन। तर सरदार साहेबले गाली गर्नुहोला भनी ऊ तर्सन्छ। कम्पाउण्डर बोलाइन्छ, घरभरि हल्का खल्ला मच्चिन्छ कुकुर बिरामी भएकोमा– परिवारका प्रत्येक व्यक्ति त्यहाँ जुट्छ औषधि-उपचार हुन्छ, इन्जेक्शन आदि दिइन्छ, तैपनि कुकुर मर्छ कुकुर मर्‍यो। त्यस कुकुरलाई फाल्नलाई अह्राउँछ। फाल्न जानुभन्दा सरदार साहेबले सानूलाई कुकुरलाई राम्ररो गाड्नलाई आज्ञा दिन्छ र सेता कपडा, एक माना चामल र एक मोहर समेत दिइपठाउँछ। त्यो मरेको कुकुरलाई सेतो कपडाले छोपेर बोकेर सानू सडकमा निस्कन्छ। मरेको कुकुरलाई त्यसरी सेतो कपडाले बेरेर बोकेर गएको सानूलाई सडक हिड्नेहरू सब जनाले हेरेको र गिज्याएको जस्तो आभास हुन्छ। केही बेरसम्मन् त त्यो कुकुरलाई बोक्न लाग्छ। तर त्यसको मनमा मानिसपनका जगृति हुन थाल्छ। आफ्नो बच्चाले लाएको च्यातिएको कपडा, भोके परेको दिन आदिको ख्याल पैदा हुन्छ। याहाँसम्मन् कि त्यस कुकुरले समेत उसले त्यसरी खुवाउने पियाउने गर्दा पनि उसलाई छिपाएर मालिककै पछि पुच्छर हल्लाउँदै बस्ने गरेकोले प्रतिहिंसा जागृत हुन्छ र एउटा खाल्टोमा भूईमा घिसार्दै लगेर मिल्काइदिन्छ। कपडा, पैसा चामल आफैंले बोकेर घर ल्याउँछ। यसरी यस कथाले नोकरको दयनीय अवस्था आर्थिक सामाजिक विषमता. आदिलाई पूर्णरूपेण उद्घाटित गरिदिन्छ र हाम्रा सहानुभूति स्वत: सानूप्रति खिचिन्छ। यस्ता सानू जस्ता नोकरहरू मरेको कुकुरलाई मात्र होइन रुग्ण समाजलाई बोक्न बाध्य भएका हुन्छन्– के यस विषम सामाजिक व्यवस्थाबाट मुक्ति छैन के यस्तो हास्यप्रद स्थितिमा प्रत्येक व्यक्तिले बाध्य भएर जिउनैपर्छ ? सानू जस्ताहरूले भोगेको यथार्थ– हिजोको मात्र यथार्थ हैन– के आउँदो यथार्थ पनि भइरहन्छ ? – के यस समस्याको निराकरण छैन ? के हाम्रो सामाजिक व्यवस्थामा रहेको त्रुटिपूर्ण अवस्थालाई यसले औंल्याउँदैन कथाले उठाएको प्रश्न यही छ

अझै योभन्दा पनि बढी मार्मिक कथा 'भाँडो' छ– अत्यन्त रोचक र सरस, त्यसमा पनि एउटा नोकर नै छ भीमबहादुर "भीमबहादुर पनि नोकर नै हो" भाँडो माझ्ने ऊ धाराको सामुन्ने बसेर डुंगुर जुठा भाँडाहरू माझिरहेको हुन्छ र भाँडा मस्काउँदै ऊ– आफ्नो काल्पनिक लोक-विचरण गरिरहेको हुन्छ। आफ्नो पहाडको घर सम्झन्छ, घर फर्कने निश्चय गर्छ, घर फर्कंदा बास बस्ने ठाउँ सम्झन्छ। त्यस बास बस्ने ठाउँमा रहेकी राम्री ठिटीलाई सम्झन्छ।

नेपाली साहित्यमा "गोठाले" को स्थान

– विजयबहादुर मल्ल

आधुनिक नेपाली कथा साहित्यको फाँटलाई अति विस्तृत, व्यापक र विकसित पार्ने कथा स्तरहरूमध्ये श्री गोविन्द 'गोठाले' को स्थान विशिष्ट र सर्वोत्तम छ भन्नुमा अत्युक्ति हुने छैन । उहाँले कथा साहित्यमा ल्याएको नौलो प्रवृत्तिले आजसम्मन् नेपाली कथालाई अन्तर्राष्ट्रिय कथा साहित्यको फाँटमा समेत उभ्याउन समर्थवान् गरेको छ । मनोवैज्ञानिक यथार्थवादको बलिष्ठ जग स्थापना गर्ने, कथाकार उहाँ हुनुहुन्छ । उहाँको उपरोक्त धाराले गर्दा नेपाली कथा साहित्यमा अत्यन्त नयाँ मोड आउँछ र त्यसले नयाँ सृजनाको निमित्त नयाँ क्षितिज उघारिदिन्छ ।

कपोलकल्पित, अयथार्थ र अवास्तविक घटनाप्रधान, र कथानक बहुला, अस्वाभाविक र निर्जीव तथ्यहीन र अनुभूतिहीन, असरस र कृत्रिम कथाहरू लेख्ने प्रवृत्ति, शारदा प्रकाशनको प्रारम्भिक कालमा जो व्यापक रूपमा प्रचलित र छ्यापछ्याप्ता फैलिएको थियो, त्यसको निराकरण एक-दुई कथा-कारहरूले त्यस बखत थालनी नगरिदिएको भए शायद नेपाली कथा साहित्य निष्प्राण र निर्जीव भएर आजसम्मन् विदेशी कथाहरूकै नकलमा मात्र जीवित रहनेथियो होला । श्री वि० प्र० कोइराला र श्री गोविन्द 'गोठाले' यी दुवै महान् कथाकारहरूले नेपाली कथा साहित्यलाई नयाँ पथ दिए नयाँ दृष्टि र नयाँ धरातल । यसमा पनि 'गोठाले' ले यथार्थवादी मनोवैज्ञानिक धारालाई

सशक्त र महत्त्वपूर्ण बनाउन यस्ता उत्कृष्ट रचनाहरूले कथा साहित्यता र परिपुष्टि पारिदिए कि, हामी त्यसलाई लिएर आज गर्व गर्न सक्छौं। उहाँका अधिकांश कथाहरू नमूनाको रूपमा नेपाली साहित्यमा अविस्मरणीय भएर चिरस्थायी रहनेछन् भन्ने विश्वास गर्न सकिन्छ। उहाँका सम्पूर्ण कथाहरूले दशौं चोटि पढ्दा सधैं नौलो र सधैं नयाँ नयाँ आयामहरू थप्दै नयाँ नयाँ अनुभव दिँ लागिरहन्छ। यस्तो लाग्छ, ती कथाहरू हाम्रो सामाजिक प्रक्रियाहरूको लामो इतिहास हो। सामाजिक उथल-पुथल, परिवर्तन, ह्रास र विकास, आर्थिक तथा राजनैतिक अन्तरमन्थन तो सबै तथ्यपूर्ण ढंगमा यथार्थरूपले तो कथाहरू-मा मूर्तमान् भइरहेका छन्। वितेका युग र आउँदा युग ती सबै तो कथाहरूले बोलिरहेका छन्, भनिरहेका छन्। यस्तो लाग्छ सामाजिक-विस्फोटन, सामाजिक परिवर्तन अपरिहार्य छ, ती कथाका हरेक पात्रपात्रीहरू यति सजीव र सप्राण छन् कि तिनीहरूले सोचेका भोगेका, अनुभव गरिरहेका सम्पूर्ण अनुभूतिहरू हाम्रै हुन् र हामी ती समस्याहरूका जटिलताबाट मुक्त छैनौं, तिनोहरूसँग नजुधी हामी मुक्त पनि हुन सक्तैनौं। यस प्रकारको नयाँ दृष्टि थपिदिएर हामीलाई उत्प्रेरित गरिदिनसक्नु नै ती कथाका विशिष्टता र उत्कृष्टता हो।

म यहाँ उहाँको केही कथाहरूको उल्लेख गर्न चाहन्छु, जो अत्यन्त रोचक, सरस, हृदयग्राही छन् जसले मैले माथि उल्लेख गरेका भावनाहरूलाई स्पष्ट पार्न सहायता पुऱ्याउँछ। त्यसो त उहाँका सम्पूर्ण कथाहरू, प्रत्येक कथा स्वयमा सम्पूर्ण छ र प्रत्येक आफ्ना-आफ्ना स्थानमा अद्वितोय छन् किनभने उहाँको कथाका विषयवस्तु यति विभिन्न र विस्तृत छन् कि एक अर्कासँग मिल्दैन- विभिन्न परिवेश र विभिन्न मनःस्थिति लिएर उभिएका हरेक पात्र-पात्रीहरू आफैमा परिपूर्ण भएर सजीव भइरहेका हुन्छन्, कुनै पनि त्याज्य छैनन्। यस कारणले उहाँको एक कथालाई छाडेर अर्को कथाको उल्लेख गर्नुपर्दा आफ्नो व्यक्तिगत रुचिलाई मात्र मानदण्ड बनाएर प्रस्तुत गर्नुपर्ने विवशतालाई म अंगीकार गर्दछु।

उहाँका सम्पूर्ण कथाहरूलाई वर्गीकरण गरी हेर्दा मोटामोटी रूपमा सामाजिक विषमताजनित कथाहरू, यौन र प्रेमसम्बन्धी कथाहरू र दार्शनिक तत्त्वलाई लिएर उत्रिएका कथाहरू यी तीनवटा रूपमा विभाजन गर्न सकिन्छ। जस्तो औंठो, मालिकको कुकुर, भाँडो, के गरेको शोभा, लक्ष्मीपूजा एक श्रेणीमा राख्न सकिन्छ। त्यस्तै यो प्रेम, विचरी ऊ। एक श्रेणीमा कुण्णे र खुकुरी, एउटा मृत्यु आदि एक श्रेणीमा।

यसरी विभाजन गर्दा प्रायः संभव छ- कैयौं कथाहरू यसभित्र

त्यो तरुनी भइसकिहोली भन्ने ठान्दछ । त्यससँग ठट्टा गरी आनन्द मनाउने आशा लिन्छ । यही उत्तेजनामा घरमा गई विहे गर्ने पान निश्चय गर्छ तर त्यसै वेला उसले नोकरी गर्न वसेको परिवारकी दुलही साहेव वच्चाले सर्वाङ्गमा मुतिदिएको हुनाले नुहाउनलाई धारामा आउँछिन् र नुहाउन थाल्छिन् । सलक्क कसिने गरी फरिया वेरेर अर्धनग्न अवस्थामा नुहाउन थाल्छन् । धारावाट पानी प्रवाहित हुन थाल्छ । भीमबहादुर दुलही साहेवको अंग-प्रत्यङ्गलाई नहेरी बस्न सक्तैन । तर त्यता हेर्न चहँदा नचाहँदै पनि त्यसको आँखा त्यहीं पुग्छ । ऊ के गरोस् । पसीनै पसीनाले लथपथिन्छ, भाँडा मस्काउँदा लागेको हातको मैलाले पनि त्या जोउ भरी छुन पुग्छ अनजानैमा ऊ आँखा निहुराउन खोज्छ तर निहुरिइँदैन । नहेर्न खोज्छ, हेर्न पुग्छ । त्यसको मानसिक अवस्था यसरी आन्दोलित भइरहेको हुन्छ । तर उसको अस्तित्वको पर्वाह नै नगरी दुलहो साहेव नुहाइरहेकी हुन्छिन् । त्यसै वेला दुलही साहेवको कान्छो देवर त्यही धारामा आइपुग्छ । अकस्मात् भाउजू-देवरका आँखाहरू जुधछन् । भाउजू-सरमाएर नजोकैको किलामा झुन्डचाएको फरिया समाउन पुग्छन् । देवर पनि लाजले जिल्लिएर त्यस ठाउँबाट फरक्क फर्केर निस्कन्छ । अनि दुलही साहेव भन्छिन्– यो धारा त यस्तै हो जहिले नुहाउन आए पनि, फेरि भन्छिन्– स्वास्नी मान्छेले त नुहाउनैपर्दैन जस्तो ।

कथा यहाँ टुंगिदैन । कथाकार भन्छन्– अव वातावरण यस्तो देखियो– उताउति कालो मैलो भाँडा लडिरहेको, फोहर मैला जमीन हेर्दै घीन-लाग्दो त्यहीं एउटा भाँडा माथि हात राखेर बसिरहेको भीमे सोचिरहेको अथवा धाराको पालो पर्खिरहेको थियो ।

यो पनि देखियो– भाँडाहरूको बीचमा भाँडा जतिकै मैलो थैलो भीमे– 'भाँडा' हो कि जस्तो गरेर भाँडाहरूसित मिसिएका थियो ।
भाँडाभीमे, भीमेभाँडा, सदा कालदेखिन् निर्जीव अस्तित्वहीन मानिएको निम्न-वर्गको व्यक्ति त्यसमा यौन भावना हुंदंन, त्यसमा जोवन हुंदैन, त्यसमा शरम लज्जा केही हुँदन । त्यो निर्जीव वस्तु हो, भाँडा हो । त्यसका सत्ता हुंदंन, त्यो मानिस-भन्दा तल्लो तल्लो श्रेणीको वस्तु मात्र हो । अभिजात्यवर्गले निम्नवर्गलाई अवहेलना मात्र हैन– सत्ताहीन पनि मानेको छ । यस कथाकारले यसरी यथार्थ चित्रण गरेर समाजको चिरफार गर्ने प्रयत्न गरेको छ । तथा अत्यन्त सरल भाषामा अकृत्रिम रूपले प्रस्तुत गरिएका छ । कहीं कतै कलाकार देखिंदैन । तर प्रत्येक पद, वाक्य र शब्दहरू स्वत: स्थितिले स्फुरण भएर हुन्छ र कथा समाप्ति पश्चात् हामीलाई सोच्न बाध्य गराउँछ । कथाको पराकाष्ठा हामीमा

आइपुग्छ । हाम्रो सोचाइमा । कुनै वर्गको व्यक्तिलाई सत्ताहीन नपुंसक सम्झने अधिकार छ । कुनै उच्च अभिजात्यवर्गलाई के वर्ग वर्ण समन्वयद्वारा त्यसभित्र रहेको प्रतिद्वन्दितालाई निर्मूल गर्न सकिन्छ ? कुन भित्रीमा अडेको छ । वर्गहरू जातपातको भेद आर्थिक विषमताद्वारा लादिएको भेद– के प्राकृतिक हो ? अथवा कृत्रिम ? कृत्रिम भए त्यसको निराकरणबाट भीमे जस्ता भाँडा हुन बाध्य भएको व्यक्तिहरू फेरि मानिस हुन सक्तछन् ।

यस कथाभन्दा भिन्न तर अत्यन्य मार्मिक लामो कथा छ जुन हो के.गरेकी शोभा ? यो कथा शैलीगत दृष्टिकोणले अत्यन्त नौलो ढंगको छ । यस्तो कथा विरलै लेखन सकिन्छ । यसले उठाएको कथा-संसार अत्यन्त व्यापक, तीव्र र तीक्ष्ण छ । यसमा समस्याहरू छन् तर त्यो समस्या समाधानको निमित्त मुखापेक्षी छैनन् । यस कथाले हाम्रो मन, मुटु, मस्तिष्क सबैलाई हल्लादिन्छ छाइदिन्छ, घोचिदिन्छ र छटपटी पैदा गरिदिन्छ । सरल भएर यति तीक्ष्ण र तीव्र यसले छातीलाई चिरिदिन्छ । यो शो शोभाको मात्र कथा हैन । शोभा जस्ता कैयन् आइमाईहरू जसलाई विवश भएर बेकानूनी पेशा अख्तियार गर्न बाध्य हुनुपरेको छ ।

(प्रस्तुत लेख प्राज्ञ–परिषद्का सदस्यहरूले आ–आफ्नो क्षेत्रसँग सम्बद्ध कुनै विषयमा ३/३ महीनामा एक–एक लिखित प्रवचन दिनुपर्ने सिलसिलामा “नेपाली कथामा गोठालेको स्थान” विषयमा श्री विजयबहादुर मल्लद्वारा २०३३ मार्ग १८ गते दिइएको प्रवचनको पाठ हो । –सम्पादक)

नेपाली कवितामा केही हास्य प्रयोग

– मोहन कोइराला

हाँस्नु शब्द साधारणतया खुसी हुनु, प्रसन्न हुनु, केही कुरामा हर्ष प्राप्त गर्नुसँग यसको अर्थ गाँसिएको छ । खुसी हुनु भनेको दुःखबाट छुट्टी लिएर केही बेर अलमलिनु हो । हाँस्नुलाई धेरैले त्यसैले खुसी हुने अर्थमा यसलाई भन्दा बुझ्ने गर्दछन् । विरलै मानिस होलान् जो हाँसोसँग नचिनिएका होलान् । आवश्यकता-अनुरूप, अफिस, घर, आफ्ना कोठा, पसलमा, कामको सिलसिलामा यस्ता हाँस्ने काम भैरहन्छ । तर सबैको सबै हाँसोले एउटा भाव मात्र व्यक्त गरेको हुँदैन । कुनै वेलामा हाँसोको केही अर्थ हुन्छ भने कुनै वेलाको हाँसोमा अर्कै अर्थ प्रकट हुन्छ । यस्ता हाँसा जन्मेका कलिला उमेरदेखि मृत्युकाल पर्यन्तसम्म चालरहेको पाइन्छ । त्यसैले हाँसो आवाल-वृद्ध-वनिता सबैले सदा नै जस्तो प्रयोग गरेका हुन्छन् ।

हाँसाहरू दुईचार किसिमका अप्रकट रूपका हुन्छन् त्यस्तो भए पनि धेरै हाँसो आँखाले देखिने र प्रष्ट हुन्छन् । हाँसो ओठ र गालाको एक मुद्रा हो । हाँसा ओठको र गालाको विभिन्न मुद्राको बनोटसँग विभिन्न अर्थमा राखिन्छ । हाँसो जति रूपका भए पनि त्यो ओठको चमत्कारजनक कृपा हो । हिसावका रूपमा लिने हो भने यसलाई हिसावमै राख्न सकिन्छ । त्यसभन्दा बढी ज्यामितीका गणितमा तुलना गर्न सकिन्छ । चतुष्कोण, पंचकोण, त्रिकोणको हाँसो भए त्यस्तै त्यस्तै वर्तुलाकार समकोण आधी जस्ता कति

प्रकारका हाँसोहरू व्यक्ति विशेषमा अक्सर हुन्छन् । भाव-विभावमा लिने हो भने हाँसोबाट प्रेम, क्रोध, घृणा, स्नेह जस्ता काम यसले एक अर्कोमा प्रपेता गरेको पाइन्छ । कसैलाई प्रेम देखाउनुपर्छ भने अलिकति खिस्स हाँसिदिनुस् । रिस देखाउनपर्छ भने ङिच्च ओठ पारिदिनुस् बोल्ने कष्ट गर्नुपर्दैन घन्टौं बोल्दा शब्दले नदिने काम छिटै नै दुई सेकेण्डभन्दा पनि कम समयमा दुई ओठको टुक्राबाट नबोलीकन यसले गरिदिन्छ ।

अर्को अर्थमा लिने हो भने कहिलेकाहीं हाँसो महँगो पनि हुन्छ । त्यति सजिलो किसिममा यसलाई राख्न सकिंदैन । अर्कालाई प्रदर्शन गर्न नहुने सोचेर हाँस्नपर्ने हाँसाहरूका रूप आधुनिक मानिने समाज या जातिमा पाइन्छ । उनीहरू जैले पाया तैले, जुन वेला पायो उही वेला, जोसँग पायो ऊसँग कारणवश हाँस्न मन गर्दैनन् । यसरी प्राकृतिक हाँसोमा नियन्त्रण गर्न खोजिएको हाँसो पनि समाजमा देखिएको छ । म त्यस जटिलतातिर जाने कोशिश अहिले गर्दिन्न, यसमा भन्दा त्यो आधुनिक कवितामा चर्चा हुन सक्तछ । साधारण अर्थमा वर्णित कविताको नै यसको हाँसोसँग यहाँ सम्वन्ध हुन आएको छ म त्यही नेपाली कविताको चर्चा यसमा गर्दछु । त्यस्तै हाँस्नु हो आक्रोस प्रकट गर्नु, धूर्तता देखिनु, स्नेह दिनु, प्रेम र वात्सल्य प्रदर्शन गर्नु कसैवाट प्रेमको आज्ञा गर्नु यो काम हास्नु भन्ने कामवाट देखिन्छ । त्यसैले नचिनेको व्यक्तिसामु यो क्रिया देखाउन सकिंदैन, यो कामविशेषमा परिचितसँग प्रयोग हुन्छ । त्यसैले हाँस्नुलाई एउटै अर्थमा मात्र लिन सकिंदैन । हाँसोलाई धेरै प्रकारमा राख्न सकिन्छ । मुख्य मुख्य भाव यस प्रकारका छन् । जस्तो–

१ । रिसाउनको लागि हाँस्नु
२ । खुसी प्रकट गर्न हाँस्नु
३ । स्वीकृति-सूचक हाँस्नु
४ । असमञ्जस्यमा परेर हाँस्नु
५ । कसैलाई उडाइदिन हाँस्नु
६ । कसैलाई निचा पार्न हाँस्नु

यस्ता अनेक प्रकृतिमा हाँस्न वर्णित भएको छ । साहित्यकारहरू पनि दुई वर्गका पर्छन् । कोही हास्य साहित्यकार हुन्छन् भने अर्को साहित्यकार विषयसँग सम्वन्ध स्थानमा हास्य प्रयोग गर्ने किसिमका हुन्छन् । हास्य साहित्यकारले लेख्ने कविता, कहानी, निवन्ध, उपन्यास आदि हास्यप्रधान भएका हुन्छन् । उनीहरू हाँस्न लाएर अर्थ बताउँछन् । प्रत्येक भाषामा त्यस्ता साहित्यकारहरू धेरै छन् । अर्का थरी अर्को विधामा पर्ने साहित्यकारहरू हुन्छन् ।

जो हाँस्नुलाई कृतिमा दोस्रो स्थान दिएर लेख्तछन् यी दुवै साहित्यकार हुन् । संपूर्ण हाँसोसम्बन्धी व्याख्यान यसमा हुन सक्ला जस्तो त मलाई लागेको छैन कोटचाउनसम्म कोशिश गरेको हुँ । त्यस किसिमवाट हेर्ने हो भने कति विषय यस लेखबाट छुट्टिएको देखिनेछ । यस लेखमा तल उद्धृत कविमा हास्य कविता लेख्ने कवि साहित्यिकका लेख उद्धृत भएको पनि छैन । त्यो विस्तार-भावको भयबाट नलिएको हो । त्यसैले यसमा नेपाली कविताका छिट् पुट् हाँस्य श्लोकलाई संचय गरेर त्यसबारे परिचय दिने प्रयास भएको छ । त्यसैले यसमा चर्चा हुने विषय नेपाली कविताको छिट् पुट् हाँसोको परिचय दिने विषयको भएको छ । यसरी नेपाली कवितामा पइएका साधारणतया चल्तीका हाँस्नु, मुस्काउनु, मुसुक्क गर्नु आदि परिचयभित्र यस लेखलाई राखिएको छ ।

किन हाँस्नु र किन नहाँस्नु यो व्यक्ति-व्यक्तिको बानीमा निर्भर गर्दछ । हाँस्ने कुरा प्रकृति, स्वास्थ्य र स्वाभावमा पनि गाँसिएको छ । माथि भनिएकै कति यस्ता विषय पनि छन् रोक्ता रोक्तै त्यसमा हाँसो फुस्किदिन्छ कति हाँसा यस्ता पनि हुन्छन् सभा-मिटिंग आदिमा बसेर हजारौं संख्यामा हाल मानिसले एकै विषयका एकै पल्ट हाँसो हाँस्तछन् । यस्ता हाँसा सामूहिक हाँसमा राख्न सकिन्छ । कवितामा कति यस्ता ठाउँ छन् जसमा सामाजिक पारिवारिक किसिमको साथै पौराणिक, धार्मिक, दार्शनिक किसिमका हाँसाहरू हुन्छन् कतै कुनै ठाउँ इतिहासमा समेत कहीं कहीं धेरै हाँस्ने र नहाँस्ने व्यक्तित्व विशेषको चर्चा हुन्छ । धेरै हाँस्ने भए हाँस्नेको रूप र नहाँस्ने भए नहाँस्नेको रूपमा किंवदन्तीहरू पाउन कठिन पर्दैन । त्यस्ता हाँसा इष्ट या अनिष्ट समेत दुवैमा समाजलें किंवदन्ती रूपमा बनाएका पाइन्छन् । कसैको हाँसाले आकाश-बाट खडेरीमा पानी खस्तथ्यो भन्ने समाजमा चलेको छ । त्यस्तो हाँसो कस्तो रूपको हुन्थ्यो भन्ने कुरा भने अस्पष्ट देखिन्छ । हाँसोहरूका त्यस्ता प्रकारचाहिं काकतालिका हाँसोको रूपमा पनि परेका हुन सक्छन् । उता हाँस्नु पनि पानी पर्नु पनि उता इष्टकाम हुने वेला पर्नु उता हाँस्नु संजोग पर्नु पनि अनेक यस्ता काकतालोमा पर्ने हाँसा निकै समाजमा पाइन्छन् ।

हाँसोमा आदि कवि भानुभक्तलाई स्वास्नीले हाँसेको पनी मन पर्दैन तर लक्ष्मीप्रसादले तिमीले हाँसे म हाँक्न सक्तछू इन्द्रको आसन,जस्ता वाक्य पनि पद्यमा छाडेर गएका छन् ।

सिद्धिचरणलाई बच्चाले हाँसेको पनि मन पर्छ । विद्यारत्न केशरी हाँसोभित्र कनहहरूमा महाभारत जस्तो युद्ध लुकेको हुन्छ भनेर लेख्ने कवि पनि यसै नेपाली कवितामा देखिन्छन् । हाँसाप्रति कविहरूकै

एउटा धारणा कतै पनि छैन । भानुभक्तलाई स्वास्नी हाँसेको मन पर्दैन भनेर अरूलाई पनि स्वास्नी हाँसेको मन पर्नु हुँदैन भन्ने कुरा भने छैन । कति कारण हुन्छ स्वास्नीले हाँसेको मन पर्दैन तर कतिलाई रिसाएको पनि मन पर्छ । लक्ष्मी-प्रसादलाई त्यही हाँसोले जीवनमा जुरमुराएर हिंड्ने प्रेरणा दिन्छ । कतिलाई त्यस्तो प्रेरणा नदिने पनि होला । पाण्डवहरूकी साझा दुलहीको चीरहरणको वेलाको हाँसो त्यो पनि ठूलो कारण वन्नु । यो पनि हाँसोको जादू नै मान्नुपर्छ कस्ता विडम्बनाहरू यसभित्र हुँदा रहेछन् त । कसैको पत्नी नै नराम्री भई भने उसले राम्रोसँग वोलेको पनि मन पर्दैन । कुनै बालकले नर्कटको घोडा चढेर फूलको तक्मा बाँडेपनि वालसुलभ हाँसोले त्यो ग्रहण योग्य वन्न जान्छ । त्यसैले सबै हाँसोलाई मित्र वनाउन सकिंदैन । हाँस्नुका क्रियाहरूले यसरो क्रमिक रूपमा साहित्यभित्र प्रभाव पार्दछ त्यस्ता हाँसोहरू विभिन्न रूपसँग गाँसेर साहित्यकारले रचनामा प्रयोग गर्दछन् । जसले पात्र-पात्राभित्रको भाव-प्रभाव घात-प्रतिघातको प्रदर्शन गर्दछ । त्यस्ता भावनाहरूले गर्दा रचनामा भएको मुख्य विषयसित परिचय पाउनलाई बढी घनिष्ठ परिचय दिन्छ । व्यक्ति-व्यक्ति विशेषको स्वभाववाट आउने हाँसोसँग सम्बन्धित कुराले गर्दा गंभीर कथानक वस्तु समेतमा हाँस्य दिएर लेखकले त्यसलाई सरलीकरण गर्छ । त्यस्ता हाँस्नुको प्रयोगले विना भाषा नजिकै विना वाक्य कसैलाई पनि भाव बुझाउन खोज्न सक्छ भन्ने कुरा समेत देखिन आउँछ । कविताभित्र अनेकन यस्ता कुराले कति प्रभाव पार्दछ । यसवाट तत् तत् विषयविशेषको महत्ता देखाउँछ । अघि भनिएझैं हाँस्नुको महत्त्वमा गंभीर भएर नहाँसी चुप्प रहनु पनि महत्त्वपूर्ण चूप हाँसो भन्नुपर्छ । धीरोदात्त पात्रमा नहाँसीकन बनेको गंभीरताले नै पाठक या दर्शकमा महत्त्व पाएको हुन्छ । त्यसैले साहित्यमा हाँस्नुका कति प्रक्रियासँग धेरै स्वभाव र गुणहरूको व्याख्या भएको छ ।

हाँस्नुलाई यस लेखमा कविताभित्रको भागवाट झिकेर त्यसका स्वभाव गुणमा के रहे भन्ने विचार गरेको छु । कविताको उदाहरण सहित अन्यत्र चर्चा हुनेछ । नेपाली कुन कविले अवसर कस्ता कस्ता रूपमा त्यसको प्रयोग गरे त्यो कुरा नदर्शाइएको खण्डमा अधुरा प्रसंग रहन जानेछ भन्ने लागेको छ । ती नेपाली कविता उद्धरण लिनुभन्दा अघि हाँस्नुबारे त्यसका रूपहरूमा शास्त्रका क्रमका केही चर्चा गर्नु उचित पर्ला ।

काव्य शास्त्रका मर्यादानुरूप काव्यमा हुने रसमा नौवटा रस मानिएको छ । त्यो नवरसमध्ये हाँस्यलाई सिगै एक रसमा राखिएको छ । यसबाट के लाग्छ भने हास्यले प्राचीन काव्यालोकमा यसले ठूलो ठाउँ ओगटेको

रहेछ भन्ने देखाउँछ । हाँसोलाई विभिन्न रूपमा हेर्दा त्यसका अनेक रूप देखिन्छ । अघि भनेझैं धेरै हाँसो धेरै कारणमा देखा पर्छ । तो देखिने हास्य किसिम अलग अलग नामका हुन्छन् । जस्तो, खुसखुसाउनु, खुसी हुनु, हर्ष हुनु, हाँसो गर्नु, मुस्कान गर्नु, मुसुक्क हाँस्नु, खित्का छाडेर हाँस्नुहरू इत्यादि । भरतको नाट्यशास्त्र-अनुसार नवरसमा हास्यले दोस्रो स्थान पाएका छ । त्यसैले अरू रसभन्दा क्रममा जेठो रसमा हास्यलाई राखिएको हुन सक्छ । हास्य रसमा हाँसो स्थायी भाव हुन्छ । जसलाई देखेर हाँसिन्छ त्यो आलंवन हुन्छ । त्यसबाट प्रकट विकृत आकारका चेष्टा बोली आदि पर्दछन् । जसबाट उद्दीपन, आँखा घुमाउनु, चिम्लनु, अलि अलि हाँस्नु, ओठ, नाक, गाला चलाउनु शरीर खुम्च्याउनु आदि अनुभव अव हित्था जस्ता आलस्य, निद्रा आदिले प्रभावित भएको भाव समेतलाई हास्य मानिएको छ ।

यस्ता हाँस्यमा ६ भेद दर्शाइएका छन् । (१) स्मित (२) हसित (३) विहसित (४) उपहसित (५) अपहसित (६) अतिहसित भनी देखाइएको छ । यसमध्ये प्रथम दुई किसिमको स्मित र हसितलाई उत्तम दर्जा व्यक्तिमा हुने हाँसोमा लिएको छ भने विहसित, उपहसित किसिमको हाँसोलाई मध्यम प्रकारको व्यक्तिमा र अपहसित अतिहसितलाई अधम किसिमको हाँसोको दर्जा दिइएको देखिन्छ । यस लेखमा उद्धृत भएको इन्दिरसदेखि लेखनाथसम्म उद्धृत भएका कवितामा यसका छिट्पुट् झलक पाइन्छन् । तिनैलाई लिएर यस लेखमा केही उदाहरण समेत गरी राख्ने प्रयत्न पछि गर्नेछु ।

अब आएर हाँसोसम्बन्धी धारणालाई आधुनिक सन्दर्भमा लिंदा एउटा कृत्रिम हाँसो समेत जोड्नु उत्तम लागेको छ । माथि चर्चा भएका हाँसो त छन् तर त्यसभन्दा बढी एक हाँसो कृत्रिम हाँसो हुन सक्तछ । कृत्रिम हाँसोको अर्थमा त्यसको व्याख्यालाई लिएर त्यसबारे के भन्न सकिन्छ भने हाँस्न पर्ने ठाउँमा नहाँसेर बस्नु, नहाँस्नुपर्ने ठाउँमा अडकलेर अलिकति हाँस्नुहरूलाई लिन सकिन्छ । अर्को कुरा हाँसो सम्बन्धमा एउटा मनोवैज्ञानिक कारण पनि मुख्य कारणमा देखा पर्दछ । मनोवैज्ञानिक विकृतिबाट कोही कोही हाँस्ने ठाउँमा रुने र रुने ठाउँमा हाँस्ने गरेका क्रियाले देखाउँछ । हाँस्नपर्ने ठाउँमा त्यस्ता मोवैज्ञानिक विकृति भएकाहरू नरुनु-नहाँस्नु जस्तो अवस्थाले यथावत् बस्नेहरू पनि हुन्छन् ।

आधुनिक कवितामा यस्ता भावहरूको प्रशस्त चर्चा परिचर्चा भएको पाइन सक्तछ । आधुनिक कविताभित्र त्यस्ता चर्चा-परिचर्चाले कवितामा देखाइएका हाँसाहरूसँग लिन सकिन्छ । समाजको मनोवैज्ञानिक जटिलताको

फरोमा समेत दृष्टि दिएर लेखिएको आधुनिक कविताले त्यो कुरालाई छाड्न सक्तेन। आधुनिक साहित्यको हाँसो भिन्नै पाराका हुन्छन्। यस्ता यत्रतत्र छरिएका हास्यसम्वन्धी विषय खोजेमा पाइनेछ। खासमा आधुनिक कविता एउटा सिंगो रूपमा मात्र होइन टुक्रा-टुक्राको रूपमा बनेको एउटा सिंगो र पूर्णरूपको कविता हो। त्यस भित्रको हास्यलाई पनि विभिन्न टुक्रामा त्यसरी नै लिनपर्ने हुन्छ।

कविता लेख्ता कुन भावनाबाट प्रेरित भएर लेखक बसेको छ उसको कृतिमा त्यै किसिमको भावनाको मसीले कागतमा छोएको हुन्छ। उसको हाँसो खुशी, दया, करुणा, क्रोध, मोहहरू पनि त्यही किसिमका लाग्छन्। त्यही भावना जानी वा नजानी कवितामा आरोपित भएका हुन्छन्। उसका ओंठहरू त्यही रूपमा चल्दछन्। कविद्वारा चर्चा भएका त्यस्ता भावनाका विषयमा रस-रूपमा हेर्दा राष्ट्रिय रस, शृङ्गार, करुणा, हास्य, आदि कुरा मिसिन पुग्दछ, अनि पाठक त्यहो कुरालाई हृदयङ्गम गरेर तदाकार भावनामा पुग्न समर्थ भएको हुन्छ। त्यसैले आधुनिक कवितालोकसम्म आइपुग्दा-नपुग्दा अरू रसहरू थपिंदै गएका देखिन्छ। विश्वभ्रातृत्व राष्ट्रिय भावनाका कविता वीर-वीराङ्गनाका प्रेरणादायक गाथाले गर्दा नवरसमा अब दुई चार रूप अरू पनि देखिन आएका छन्। यसरी हेर्दा हास्य रसमा राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय सहरीय, ग्रामीण, स्थानीय जस्ता कति किसिमका हाँसा त्यसमा पर्छन् भनेर किट्न गाहारो पर्नेछैन। आधुनिक युगसम्म आउंदा हास्य रसले कविताभित्र मिसिएर नौला नौला आफ्ना चमत्कारपूर्ण प्रकाश यसरी छाडेका देखिन्छन्।

निरोगसंग बाँच्ने कुरामा एउटा औषधि हाँस्नु पनि हो। कति शास्त्रले हाँस्नुलाई महत्त्व दिएको छ। जुन हाँस्नुले स्वास्थ्य लाभ गर्दछ भनिन्छ– यी हाँसोबारेको महत्त्वका कुरा हुन् तर हाँस्नेलाई पनि रोग लाग्छ रुनेलाई पनि लाग्छ। रुनेलाई धेरै लाग्छ भने शायद हाँस्नेलाई अलि कम हुन सक्तछ। हाँस्नु, आनन्द पाउनु भए रुनु त्यसै रागमुक्त हुनुको अर्थ पनि हुन्छ। दिकदार नभै आँसु झाउँदैन आँसु नआई रोएको ठहरिंदैन। आँखाबाट आँसु आउनु रुनु जस्तै प्रष्ट ओठ फट्टिनु, ओठ त्रिकोण पर्नु, ओठ चतुष्कोण बन्नु आदि हाँस्नु हुन आउँछ। कुनै हाँसोमा ओठको पूरा अक्षांस र देशान्तर खुल्दछ। फोक्सा नफुली फोक्सोले आह्लाद नपाई हाँस्नु सम्भव हुँदैन। कविले त्यसैलाई जनाउन मुसमुसे हाँसो, खुतखुते हाँसो। छरिष्ट हाँसो, स्नेहजनक हाँसो, प्रेम प्रदर्शन हसोको नाम प्रयोग गरेका छन्।

भन्न सजिलो छ गरिपुन्याउन गाह्रारो। कति मानिस हाँस्न मन

लागेर पनि हाँस्न सक्तैनन् । गंभीर बनेर अरूको अगाडि बस्छन् । यस्तो काम खासमा ओहदा सम्मानको खातिर गरिएको हुन्छ । ठूलो मानिस छ भने उसले मामूली मानिसले गरेको कुरालाई छिपाउन नहाँसेको पनि हुन्छ । त्यस वेला उ गंभीर बनेर बसेको देखिन्छ । सवसाधारणका हाँसोमा नहाँस्नेलाई कपटी पनि भनिन्छ । कपटीले हाँस्न सक्तैन । केही हाँस्ने यस्ता हुन्छन् । स्मित हास्यले पुग्ने कुरामा हाँसाको पोल्टा नै फुइदन्छ । आलस्यमा हाँसा जाँगर दिने हाँसो प्रेम प्रदर्शन गर्ने हाँसो भने यस्ता खालका हुँदैनन् । जेसुकै हास्, हाँसो मानवको सांकेतिक प्रक्रियाकै एक क्रियामा लिन सकिन्छ। वहुत विरल यस्ता मानिस छन् जो नहाँसी अरू हाँसेको वेला चूप लागेर बस्न सक्तछ । जो धेरै हाँस्तैनन् तिनका मनसाय हत्तपत्त अरूले बुझ्न पनि गाह्रो पर्दछ । त्यसैले हाँसालाई क्षिप्र भावसूचक मान्नुपर्छ ।

अघि भनिएझैं शास्त्रले नव-रस प्राणेश्वरसँग एक रसमा हास्यलाई राखिएको पाइन्छ । नवरस सर्वरोगहरू औषधि भएका खण्डमा । त्यस्तै हास्य पनि सार्थक रोग शोक दूर गर्ने औषधि हो । प्रसन्न चित्तको मानिसमा आयु, आरोग्य, धन सम्पन्न सदा पूर्ण रूपले रहेको हुन्छ भन्ने आम विश्वास पाइन्छ । त्यसैले बुझेर हाँस्नुको हास्यमय भावना र वस्तुसँग धेरै मानिस प्रसन्न रहन्छन् । हाँसा सँगसँगै साधारण से साधारण मानिस पनि आफ्नो व्यथा वेदनासँग भरिँदो मनले पुग्न र आफ्नो कुरा पोख्न सक्तछ । यस्ता वेदना पोख्ने कामले कसैको पनि मनलाई फूल जस्तो हलुङ्गा पार्दछ । त्यसैले मानिस आफ्नाभित्रका कथा व्यथा अरूसामु पोख्ने गर्दछन् । तर हाँसो अथवा प्रसन्नाभिमुख जति जे सम्झिए पनि हास्यरेखा मुखमा पुगेर मात्र प्रकट भएको हुन्छ । सानो हाँसोको कारणले ठूलो विपत् भएको देखिएको छ। विपत्दायी त्यो पनि हाँसो नै थियो । त्यस्ता हाँसाका महाभारत-रामायण आदि काव्यमा विपुल वर्णनहरू छन् । एकातिर हास्यले आयु, आरोग्य, धन, सम्पदा दिन्छ त अर्कोपट्टि त्यही हाँसोवाट मानव नासको रूप पनि यसले दिएको पाइन्छ । बेठाउँको हाँसोले विपत् परेको कथा धेरै पाइन्छ । उपयुक्त चर्चाहरू नेपाली कविताका आधारमा भएका हुन् । त्यहीअनुरूप कविताभित्रका विषय वा प्रसंगले चर्चित हास्यसँग विभिन्न रूपमा कविवर्गवाट दिएको देखिन आएको छ ।

यस सम्बन्धमा नेपाली कविताका हास्य कस्तो किसिमको छ भन्ने तथ्य कविका कृतिसहित केही नमूना यहाँ राखिएको छ । यस्ता हाँस्नु-हरूको चर्चाले त्यस वेलाका रहनसहन र प्रचलित रीतिथितिबारे दर्शाउन सक्तछ । आजका मनोरञ्जन वेश-भूषाप्रिय समाजको हाँसोमा भन्दा त्यस

बेलाको हाँसोमा निक्कै पृथकता र बेग्लै गंभीरताको संमिश्रण थियो भन्ने देखिन्छ । कविले त्यसलाई चुनेर खोजेर काव्यमा सङ्कलन गरेका छन् । जसबाट नेपाली भावनाको हास्यभूमिको केही ज्ञान दर्शाउन सक्यो भने त यत्किञ्चित् म आफूलाई सार्थक मान्नेछु । सर्वप्रथम महाभारतकालका कविताबाट त्यसबारेका एकाध उद्धरण गर्न लागेको छु ।

विद्याकाव्य केशरीका "द्रौपदीको विलौना" भन्ने कविताबाट प्रथम चार लाइन् यहाँ लिएको छु । कृष्ण नामका विश्वासमा कविले संवेदना दिएर यसमा दु:खविमोचनका निमित्त गरेको यो प्रार्थना हो । हास्यद्वारा नारीबीच पर्न आएको विपत्को पुष्टि यस कविताले वर्णन गर्दछ । एउटा नारीमाथि आइपर्न लागेको भारी सभामा निर्वस्त्र हुनुपर्ने स्थितिको हाँसोसँग यो कविता जोडिन आइपुगेको देखिन्छ । जसलाई विमनस्यकृत्य मन:स्थिति भन्न सकिन्छ । चीर-हरणको आदेश दु:शासनलाई गैसकेको छ । त्यस बेला सुर्योधनकी रानीले आफ्ना साथीहरूको बीचमा बसेर द्रौपदीको चीरहरणलाई हेर्न लागेकी छन् ।

ख्यालमा बसी सुयोधन रानी ।
मेरिबात सखि छेउ बखानी ।।
हाँसिका नयनले तिर मारी ।
टुटिगै हृदय कृष्ण हमारी ।।

एउटा नारीको नारीप्रति कटाक्ष गरेर अर्काका बेइज्जत हुन लागेको बेला एउटा नारीले नै हाँसेको यो कविता हो । त्यस महाभारतयुगमा गृहकलहको कारण एउटा नारी अर्की नारीको विपत्तिमा कसरी हाँस्ता रहेछन् भन्ने कुरा यसमा दर्शाइएको देखिन्छ । जुन हाँसो संकलित हुंदा हुंदा पछि एउटा सिङ्गो महाभारतको घटनामा बदलिएको पाइन्छ । जसलाई यसमा हाँसेकातिर भनिएको छ ।

विषयभेदले इन्दिरसको विचारमा हाँसोको विलासपूर्ण अर्को धारणा भएको कविता पाइन्छ । उनको हाँसो अर्कै छ । कृष्ण बयानमा उनी के भन्छन् भने कृष्ण बडो लहडी हुनुहुन्छ रे । उनको खेल पनि अनौठा छ भनेर त्यो कुरा सम्झिराख्न गोपिकाहरूलाई भनिएको पाइन्छ कृष्णको लहडीपनमा आत्तिएर कसैलाई पनि त्यस बेला नहडबडाउनु भनेर ।

पिरतिले नजर गर्न हाँसनु ।
खेल्नुहुन्छ बेस सम्झिराख्नु ।।
उहि जहाँ बुझि सम्झि हामरो ।
कल्पिजान्छ मन धूर्त सामरो ।।२।।

बदन जानिन्या काम जन्मन्या ।
बदन हाँसन्या प्रेम नजर दिन्या ।।
लक्ष्मिको निवास छाति देखिन्या ।
कलंपि जाइन्या मोहमन हुन्या ।।१७।।

कृष्णको लहडीपनासँग सम्बद्ध उनकै क्रियाकलाप हाँस-ख्यालले भरिएको बानीसँग परिचय गराउने यो कविता हुन गएकोछ । हाँसो यस्तो मात्र हुँदैन हाँसो अरू किसिमका पनि छन् । तो हाँसो अन्त्यमा कसको बीचमा समेत हुन गएको तथ्य कवितामा पाइन्छ । हुन त यो कुरा बितिसकेको महाभारतकालको हो, तर पनि १८ अक्षौहिणी सेनाको मृत्युको कारणमा मुख्य कारण चाहिँ नगण्य मानिने एक टुक्रा हाँसो नै थियो भन्ने तथ्य यसबाट देखिएको छ । त्यसै हाँसोलाई कविले आफ्ना कृतिमा लिएको र स्थान दिएको भन्ने छ ।

पाञ्चाली खुसी भैं म आज गिरदा खिसी गरी बेसरी
तस्मात चोर उतारूँला सबलका साम्ने म कौने घरो
पाण्डवसित विरोध गर्दछु इच्छा गरया मनमहाँ
रोपियो सहजै वियाँ कलहको यस्ता हिसाबले यहाँ ।।४।।

विभीषिकाको निमित्त यहाँ पनि हाँसोकै कारण देखाएको पाइन्छ । जुन महाभारतकै विकटतातिर ओइरी ओइरी हाँसोले डोरयाइरहेको छ ।

"पाञ्चाली खुसी भैं म आज गिरदा खिसी गरी बेसरी" भन्ने यस पंक्तिबाट देखिन्छ । कोहो भरेङ्गबाट अथवा सिँढीबाट, अथवा चिप्लो ठाउँमा लड्यो भने हाँसो त उठ्छ तर हाँस्न नहुने रहेछ । कवि त्यस वेला मौन बस्न भन्छन् त्यस्ता हाँसोले कलहको वियाँ रोप्ता रहेछ । यसपछि नेपाली समाजभित्रका देखिने नेपाली आनीबानीका कविताका एक दुई टुक्रा यहाँ प्रस्तुत छ । 'बडी बाग'मा यदुनाथ पोखरेल भीमसेन थापाको घरको भित्ताको बारे लेख्छन् । उनले त्यस कवितामा भित्ताको बयानसहित त्यस भित्तामा टाँसिएको ऐनामा माछा जस्ता सलबल गर्दा आँखा भएका तारुण्य भरिएका नारीवर्गले बारंबार आफ्ना मुख हेरेर मक्ख परेर हाँसेका छन् भनी भनेका छन् । जुन हाँसो शान्त पोखरीमा उठेका छाल जस्तो मीनाक्षीभित्रै रहस्यपूर्ण कौतुकमय र आनन्ददायी हास्य बनेको छ । जुन हाँसोमा अलौकिक प्रसन्नता छ अनि त्यसमा लेश मात्र पनि दुःख र हाँसो दुवै छैन । यस्तो सौन्दर्यमा चुर्लुम्म परेर नारीका हाँस्नुलाई पनि नेपाली कविले कवितामा लेख्न छोडेका छैनन् ।

अर्को कविले लेखेको हाँसोको क्षण अरू हाँसोसँग पटक्क मिदोजुल्दो लाग्ने खालको लाग्दैन । नेपाली भाषाका आदिकवि मानिएका भानुभक्तले एक ठाउँ हाँसोबारे लेखेका छन् । सबै उनका कृतिका हाँसो स्थल लिन नसकिएको भए पनि एउटा रोचक वेलामा भनिएको उनको हाँसोका व्याख्या यसमा लिएको छ । अनौठो र अप्ठेरो ठाउँमा जडेको यो हाँसो निकै घतलाग्दो बनेको छ । नेपाली काव्यमा विशेष रूपले रामायणका रचयिता मानिने भानुभक्तको हाँसोको त्यसैले आफ्नै स्थान राख्तछ । हनुमान् उफ्रेर लंकामा पुगेपछिको वर्णनमा उनको हाँसो लेखिएको ठउँ आउँछ । लंकामा गर्ने सबै काम सकिएपछि वानरराज हनुमान्जी रावणका बगैंचामा पसेका छन् । लकाको सबै राजनैतिक सामाजिक खबर बुझेर रामकहाँ भन्न जाने उनी तरखरमा गुन्टा कस्न लागेका हुन्छन् । साधारण नारी जस्तै आफ्नो मानसको भेटमा खुशी र वियोगमा दुःख मान्ने प्रथा सीतामा पनि देखिन्छ । विपत्मा परेको सीता-सामु फेरि दुःखको मुङ्ग्रो घाप्टिन्छ । अशोक वाटिकामा सीतासँग आखिरी पल्ट बिदा हुन जाँदा हनुमान्ले के विन्ती गर्दछन् भने–

आउँछन् रघुनाथ अवश्य भनियो विन्ति गर्‍याथा जसै
सारै शोक मनमा धरिकन सीता वयै भन्न लागिन् तसै ।।१।।

हाँसोसम्बन्धी धारणामा कहिल्ये अनुदार सम्झिएका भानु यहाँ एउटा सीताको हाँसोमा महत्त्व दिएर लेख्न पुगेका छन् । भानुभक्तलाई अरू त के कुरा आफ्नी पत्नी हाँसेको पनि उनलाई मन पर्दैन त्यसैले उनको हाँसो यसमा झन् मननयोग्य भएको छ जस्तै– अनि ती सीता हनुमान्लाइ भन्दछिन् बिदा हुने बखत–

तिमीकन नजिकैमा देखि खुब खुसी हुन्थ्या ।
घडी घडी रघुनाथका मिष्ट वार्ता म सुन्थ्या ।।
अब कसरी म यस्ता दुःखले प्राण धर्छु ।
तिमी पनि फिरिजान्या फेरि तापमा म पर्छु ।।२।।

ती रामायणकालमा वर्णित अपहृत हिन्दूहरूमात्रकी कथा पुराण बनेकी नेपाली नारी सीता अयोध्यानिवासी राजाकी पटरानी निभ्न लागेको अशादीपमाथि एक थोपा तेल हनुमानको उपस्थितिको ढाडसयुक्त सहाराको साधन पाएर केही क्षण बौरेकी नारीको हाँसो त्यस कवितामा देखिएको छ । जुन ढाडस दिने हनुमान् पनि बिदा हुन अन्तिम पल्ट सीतासामु विन्ती गर्न लागेको देखिन्छन् । यस्तो वेलाको हाँसो संचय गरेर नेपाली नारी हृदयमा

भुलुक्क गौरव देखाउने कुरामा यहाँ आएर भानुभक्त पछि पर्दैनन् । नारी-गौरव प्रदर्शन गर्ने हाँसो हाँसेर यस कविताले नेपाली नारीवर्गप्रति उच्च आदर्शमयी चरित्रकी नारीहृदय बनाउन उनी सफल भएका छन् । खास गरी नारी-चेतनाको क्षेत्रमा । अपहरण भएकी सीता खुसुक्क हनुमान्सँग भागेर आउन मान्दिनन् । त्यसैले नारीको आदर्शताप्रति पनि यस श्लोकले उनको ध्यान गएको कुरा त्यसबाट प्रकट हुन्छ ।

रामायणकालको नेपाली कविताका हाँसोलाई लिएका एउटा हाँसोको रूप त्यस प्रकारको देखियो भने मेशीन युगका शुरूआत बेला जुन बेला पश्चिमी देशहरू फलाम र कोइलाको आगो बकेर औद्योगिक जागरणमा जुर्मुराएका थिए । हाम्रा कवि कस्तो हर्ष मान्दथे भन्ने अब कविताका तत्त्वरूपमा केही देखिनेछ । त्यस मेशीनयुगमा आएर हाँस्ने हाँसो द्रौपदीको चीरहरणका कारणमा महाभारतका कारण भएको त्यति ठूलो नदेखिए पनि दिनदिनका नेपाली क्रिया-कलाप या प्रक्रियामा निकै गहकिला खालको देखिन्छन् ।

स्व० कवि लेखनाथ पौडेल 'वर्षा-विचार' कवितामा एक ठाउँ भन्छन् । तर त्यो हाँसो सामाजिक हाँसो होइन । त्यो प्रकृतिसँग दाँजिको हाँसो हो । त्यो हाँसो वर्षाकालको मेघसँग गर्जमान भएर आएको हाँसो हो । त्यसले प्राकृतिक हाँसोको रूप दिएको छ ।

प्रजाका हर्षका साथ जल वर्षा गरिकन ।
आइपुगि प्रियावर्षा वर्ष तुल्य बने दिन ।।
काला बादलमा सानी उज्यालो बिजुली परी ।
कृष्णका काखमा खेली रहेकी राधिका सरी ।।

आफ्ना उपमा-उपमेयले प्रकृतिको प्राङ्गणमा वर्षा आएको अथवा कृष्णका साथमा हर्ष मानेर खेलिरहेकी राधिकाको रूप-कल्पनाबारे लेखिएको एउटा मुस्कानमय हर्ष यसमा भएको देखिन्छ । आएको वर्षालाई कविले कुनै प्रेमीलाई पच्छ्याउन आएको भावना हर्ष याने हाँसो लेखिएको यसमा निकै रमाइलो छ । जुन हर्षमा आतुर प्रेमीका इच्छा युगल आकांक्षाको खडेरीमा पग्लिएको स्नेह लिएर लबालब पार्ने वर्षा भरिलो र प्रष्ट आएकी छ । जसमा परस्पर भिज्नु वा भिज्न पाउनु उत्सुक बन्नु रूप इच्छाहरू दुवै स्नेहपूर्ण रूपमा वर्षने क्रममा चेतनयुक्त मधुर देखिन्छन् ।

धरणीधर कोइरालाले भने त्यस्तो किसिमको हाँसोमा खुशी मान्ने विचार व्यक्त गरेको देखिंदैन । देश नै माता, पिता, बन्धु-बान्धव, विद्या र सागर

ईश्वर भन्ने भावनाका विश्वास लिएको उनको कविता देखिन्छ । उहाँको उद्बोधन कवितामा देशप्रेम जनाउन गंभीर हाँसो छ । आज देश विकास-पथमा निर्धक्क रूपले अगाडि बढ्न लागेको छ । हामी वैज्ञानिक प्रक्रियाले उद्योग-कार्यमा लाग्न दिनदिनै जुटेका छौं । कलकारखाना फूलवारी नहर विजुलीका यन्त्रहरू देशका कुना-कुनामा जडिन लागेका छन् । देश सम्पन्न नभई देशका जनताको चाहिने आवश्यकता सम्पन्न हुँदैन, एउटा कविताले त्यतापट्टि औंल्या-एको देखिन्छ । शायद यो उक्ति विद्वान् पंडित कविवरले भन्छ । देखासिकी गरेर भए पनि करले भए पनि भित्री मनमा बुझेर भने पनि गफले होइन देश-भक्ति नगरी कहीका देशले विकास र उन्नति गरेका छैनन् । यस मर्त्यलोक मानिएको पृथ्वीमा धर्म, अर्थ, काम-मोक्षको लागि स्वर्ग वनाउन उन्नति आवश्यक पर्छ भन्ने कुरा कविले भनेको आशय यसमा छ । "लाजले कि खुशीले जनताले देश-भक्ति नगरी कहींकाले, जाति उन्नति कसै गरेएका छैन भाइहरूले सुनिएको ।"

खुशी हाँम्नु खेल्नु लडोबुडो गर्नु राष्ट्रहितको लागि प्रयोग गरेर सिंगै देश प्रेमबारे नेगालो जातका बारे कवितामा पाइने उनको हाँसी-खुसी देश-विकासलाई प्रेरणासूलक बन्न जाने हुन सक्तछ । लाजले भए पनि देशलाई सम्पन्न बनाएर बाटोघाटो, कुलो, करेसो बनाउने कुरा नै यो कविताको ध्येय बनोस् भन्ने कविको भनाइ होला । पं० धरणीधरले यस कवितामा आफूलाई इतिहासकारको रूपमा बसेर भंलो फलाकेको हो कि जस्तो पनि लाग्छ ।

यसपछि महानन्द सापकोटाको एउटा उद्धरण यहाँ प्रस्तुत गर्दछु । उनको 'पुकारा' कविताको हाँसोमा आफूभित्रको अधैर्यताको प्रतिपादन गराएको देखिन्छ । दिनमा रातमा किन नहाँस् उहाँ भन्नुहुन्छ बादल गर्जिन लाग्छ रे । त्यस वेला शम्पारेखाको मधुरिमा गालामा वेगवान् र उल्लसित बनेर हेर्दा हेर्दै पुनः मेघमा नै प्रलुप्त बन्दछ । यो कस्तो विजुलो चम्काइ हो दर्शकलाई अघाउन्जेल हेर्नसम्म दिदैन र झन् बढी लालायित पार्दछ । महानन्द सापकोटाको पुकारा त्यहींनिर आएर चिन्तनशील भएको देखिन्छ । कसैलाई पर्खेर बस्यो, पर्खेर के गर्नु पर्खंदा पर्खंदै पर्खेको विषय विजुलीका चम्काइ र चर्को बनेर यतावाट उता गएर बादलको फेरोभित्र चुर्लुम्म झिम्कसकेको हुन्छ । भर्खरकी किशोरी प्रेमिका जोसँग गाढा प्रेम भएर निर्धक्क बोल्न लाज पनि पचेको छैन अथवा टाढा नदेखिने ठाउँमा छे अथवा उसलाई नसम्झी कसै गरी घर पनि पाइन्न यो कविताको हँसाइ रूप त्यही भावनासँग अनुवन्धित बनेको छ । एक टकसँग हेर्न पनि कति बाधा र कारणले दिदैन छिनछिन संकोचको अञ्चलले तानिरहन्छ । सापकोटाको भावना यस पुकारामा अधैर्य हाँसोले

ओतप्रोत भएको एक भावना व्यक्त गर्दछ। अन्धकार छ जगत् विजुलीले छामी छामीकन हाँसिदिनाले मेघमा मधुरिमा झल्किन्छ चित्तले प्रणयिनो सम्झिन्छ ।

सापकोटाको त्यो घडी अप्ठ्यारो परेको घडी हुनुगर्दछ । मेघमा पनि मधुरिमा झल्किन्छ चित्तमा प्रणयिनी सम्झिन्छ । चित्त र मेघ दुवैमा समान भाव वाच्य गर्ने विजुलीवत् दर्शन दिन आउन र हेर्न नपुग्दै भागेर जाने प्रणयिनो कविको वाणोमा लुकी लुकी चियाएर अझै चर्केको लाग्दछ । यसरी कविको भावना चातक पक्षीको अवसर नदी-किनारमा सुनिन गर्दछ । हास्यको अर्थमा यो कविताले मानव-हाँसोबाट त्यसको ठीक उल्टो बादल हाँसेको देखाएर मानव-भावप्रबोध गरेको बुझिन्छ । यसरी हास्यको रूप बदलेर कविले उपमा उपमेयलाई सिंगारेर चित्रमय बनाएर कवितारूप दिएका देखिन्छन् ।

श्री सिद्धिचरण श्रेष्ठ 'ओखलढुङ्गा' मा र 'मेरो छोरोमा' दुइटा हाँसोको बडो मार्मिकतासँग चित्र उतार्नुहुन्छ । त्यस हाँसोमा बाल्यकालको लीलामय हाँसो देखिन्छ । बाल्यकालमा देखिने हाँसो अरू प्रौढता वेलाको र यौवनका वेलामा पाइने हाँसोभन्दा पृथक् पाइन्छ । त्यो हाँसोलाई कवितामा उतार्ने श्रेयमा सिद्धिचरणज्यू अग्रणी हुनुहुन्छ । बालसुलभ हाँसोलाई घोटी घोटी कसीमा राखी कवितामा प्रयोग गरेर यस कविताले बच्चाको नौलो दिलको संसारसँग पाठकलाई चिनारी गर्न लैजान्छ । बालसुलभ हाँसो अरू हाँसोभन्दा पृथक् हुन्छ त्यसैले पनि यसको मूल्य बडो महत्वपूर्ण लाग्ने हुन्छ । बाल्य हाँसोले हामीले बिर्सिसकेका आफ्ना वेलाका नौलो संसारसँग परिचय दिन्छ । आफ्नू बाल्यकालमा फर्केर हेर्दा बच्चा वेलाको कोमल आकृति सम्झँदा निकै प्रेरणाप्रद समय भएको लाग्दछ जुन समयलाई अहिले सम्झँदा कसै-कसैलाई हाँसो उठ्ने पनि हुन्छ । बाल्यकालमा त्यही सार्थक र यथार्थ पनि थियो । जीवनका जटिलताका घनीभूत सिंढीमा पुगेपछि कुनै पनि व्यक्तिको उमङ्ग वनकुञ्ज घुमेर चराको बोली सुनेर खेलेर भुलेर मात्र समय बिताउन सक्तैन । शैशवकालमा त्यो गर्नु नै उसको आमोद-प्रमोद पूर्ण भएको भन्ने कालमा सत्यसँग लिन सकिन्छ । त्यो कुरा ओखलढुङ्गामा सार्थक भएको छ । यो कविको शैशवकाल बित्यो—

> हाँस्यो खेल्यो वनकुञ्ज घुम्यो
> मेरो प्यारो ओखलढुङ्गा

'मेरो छोरो' कवितामा उहाँको अर्को हाँसोको चित्र अर्कै भएको हुन्छ । बाल्यकालको हाँसोको रूपमा यसलाई पनि लिन सकिन्छ ।

फूलको तक्मा बाँडिरहेछ
हाँसोमा छरितो पनामा
सरसर–सरसर

हुर्केर बुद्धिमान् भएका मान-ओहदा सम्पत्तिले पूर्ण भएका व्यक्तिमा पनि अरू तक्माको आकांक्षा रहि नै रहन्छ । त्यसैलाई ठूलाबडाका मुखबाट निस्केका आफूभन्दा मान्यजनले गरेका देखासिकीको रूपमा त्यस्ताको बाल्यकालको समय प्रभावित भएको हुन्छ । बाल्यकाल जसको जसरी प्रभावित हुन्छ उसको युवा र वृद्धता त्यसरी नै व्यतीत हुन पुग्छ । भावी जीवनका तक्मा त्यसैको प्रतीकस्वरूपका कथाहरू हुन् भन्ने उहाँको यो बाल-कविताको भनाइ हुनुपर्छ ।

यसपछि स्वर्गीय कवि लक्ष्मीप्रसादका कवितामा पाइने केही हाँसोका एक दुई रूपका उद्धरण यसमा लिन लागेको छु । हाँसो र मुस्कानलाई एकै ठाउँ मिसेर कविले निकै नौलो बनाएर यसमा स्थान दिएको छ । उनको कुनै कवितामा प्रेयसीले हाँसे मात्र आफ्नू सारा जिन्दगीको उद्देश्य सफल हुन्छ भन्ने उक्ति पाइन्छ । मुस्कानबाट जीवन सफल हुन्छ भन्ने उक्ति उनका कवितामा निकै नौलो र घतलाग्दोपूर्ण देखिन आउँछ । शायद उनोभित्रकी मुना त्यो जटिल समयमा बिदा हुन लागेका आफ्ना प्यारालाई सानु से सानु मुस्कान अनुदान गर्ने स्थितिमा छैनन् । आफ्ना प्याराको अनुरोधमा नहाँस्ने मुना हाँसोमा कृपण छन् । कवि त्यस्तो समयमा पनि सानो हाँसोले आफ्नो भविष्यका यात्रा अरू सुन्दरमय हुने अनुमानमा दृढप्रतिज्ञ छन् । सानो सानो मुस्कानको अनुदानले मन परेकोलाई कत्रो सफलताको कल्पनाको नजीक उकाल्छ भन्ने उनको अनुमान भएको लाग्छ । त्यस्तै उनको अर्को हाँसोको चित्रण पाइन्छ 'गरीब' कवितामा । यो कविताको हाँसोको किसिम अर्कै किसिमको छ । जुन हाँसोको उपमालाई पानीमा खेल्ने तरंग भनेर कविले नयाँ उक्ति राखेका छन् । तरंगले भरिएको पानी जस्तो हाँसो ओठमा खेली हाँसोकै क्रीडामा र पातलो अमृतमय किसिमको छ भन्ने उनको भनाइ देखिन्छ ।

प्रकाशका पत्थरमा नदीसरी
बल्छ हाँसो म तरंगले गरी
पाइ हँसिलो अलमस्त यौवन
छाति फुलाई जलका ठूला कण

('गाइन् तिनले घँसिया गीत'मा)

फुल्दो यौवन हाँसिरहेको पूर्ण कलामा पस्दो चाँद छम् छम् चुरीहरू क्रीडा गर्छन् चमचम हँसिया चल्छ छरित त्यस्तै– 'घाँसी'मा ।

बोल्दछ घाँसी, 'सावल केही बटुलिरहेछु' मृदु हाँसो ।

यो घाँसी भानुभक्तकालको हो । उनको कविता थालनीको प्रेरणास्वरूप बनेको घाँसोका हाँसो हो । त्यो घाँसीको उपदेश मामूली छैन । इहलौकिक र पारलौकिक दुवैको प्रेरणा त्यो घाँसोमा छ । शायद कविले कविता लेख्दा त्यो हाँसोलाई नेपाली जीवनमा उतार्नुपर्छ भनी सम्झेका हुन् । हास्यका यहाँसम्म केही नमूना प्रस्तुत गरेको छु ।

हास्यबारे यस लेखमा अन्तिम दुई कुरा भन्नु उचित पर्ला । यो लेखमा धेरै कविहरूको नाम भए पनि उहाँहरूको धेरै कृतिको उद्धरण भने हुन सकेको छैन । त्यो समय र स्थानाभावले हुन गएको हुन सक्छ । जति दिइए त्यति एउटा सानो नेपाली समाजमा प्रचलित विभिन्न हाँसोका परिचयात्मक रूपमा यहाँ दिन सकियो । नत्र प्रत्येक नेपाली कविका कवितामा पाइने हाँसोको एउटा एउटा ठूलो किताब बन्न सक्तछ । त्यस्ता किताबमा हाम्रा पूर्व कविवर्गको केही परिचय पनि देला तर यस लेखका उद्देश्यमा त्यो कुरा सम्भव हुन सकेन । क्षमा चाहन्छु ।

सानो कुरा मलाई के लागेको छ भने धेरैजसो कविका हास्यसम्बन्धी धारणाका विविध रूप यसमा प्रयोगस्वरूप गाँसिएका छन् । विज्ञ पाठकलाई बुझ्न यसबाट केही मद्दत गर्ने नै छ त्यो विविध हास्यको सँगालो भनौं या संकलनले एउटा सिङ्गो नेपाली हाँसोसम्बन्धी धारणाको छोटो परिचयसम्म दिन सकेमा म आफूलाई किंचित् सार्थक भएको मान्नेछु । त्यसैलाई सम्झी आज नेपाली काव्यका औ कवित मा प्रचलित भएका केही हाँसोको रूप-रेखा यसमा राखेका छु । यसमा समेट्न नसकिएका भने नयाँ कविताभित्रका धारणाका हाँसो समेत दोस्रो भागमा लेख्ने विचार छ, अस्तु ।

(प्रस्तुत लेख प्राज्ञ-परिषद्का सदस्यहरूले आ-आफ्नो क्षेत्रसँग सम्बद्ध कुनै विषयमा ३/३ महीनामा एक-एक लिखित प्रवचन दिनुपर्ने सिलसिलामा "नेपाली कवितामा केही हास्यप्रयोग" विषयमा सदस्य श्री मोहन कोइराला-द्वारा २०३३, मार्ग ११ गते दिइएको प्रवचनको पाठ हो ।

—सम्पादक)

कला र धर्म

– अमर चित्रकार

कला र धर्मको सम्बन्ध प्रागैतिहासिक कालदेखि नै महत्त्वपूर्ण रही आएको छ। ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्यमा संसारका विभिन्न सभ्यताहरूको अध्ययन गरी हेरे यो कुरा छर्लङ्ग हुन्छ।

कलाको रूप-विभिन्नता यसको स्वाभाविक काममा मन लाग्नु प्रवृत्ति हो, त्यस्तै संसारमा पनि धर्म-विभिन्नता छ। यो विभिन्न कला सम्प्रदाय र धार्मिक मत धर्म-सम्प्रदायको एक-एक गरी केलाई विवेचना गर्नु यहाँ सम्भव छैन। विश्वमा प्रचलित प्रमुख धर्महरूको सामान्य स्वभाव र त्यसको कला-सँगको सम्बन्धबारे केही प्रकाश पार्नु नै यो प्रवचनको मूल उद्देश्य हो।

यस सन्दर्भमा पहिले धर्मको विकास-प्रवृत्तिबारे केही भन्नु उपयोगी होला, अनि यसै व्याख्याक्रममा कलाको स्थानबारे विवेचना गर्न चाहन्छु।

मानिस जङ्गली अवस्थामा रहेको वेला धर्मको पनि कुनै संगठित एवं विकसित रूप थिएन भन्ने विद्वान्हरूको भनाइ छ। त्यस वेलाको मानिस स्वभावैले प्रवृत्तिमूलक र भावुक मात्र थियो। उसको बौद्धिक बुद्धिबाट हुने चेतनाको राम्ररी विकास भएको थिएन, उसको सोचाइ, विचार र निर्णयमा, तर्क र विवेचनाको प्रभावभन्दा भावावेश र अन्य प्रेरणाको प्रभाव नै बढी हुन्थ्यो। सारांशमा भन्ने हो भने नवजात शिशुको जस्तै जङ्गली मानिसको संसार पनि सम्पूर्ण रूपले रहस्यमय थियो। जल, वायु, अग्नि, सृष्टि र संहार यथार्थ र कल्पना, सपना र विपना, कारण र परिणामबीचको सम्बन्धलाई

हेरेर त्यसको निष्कर्ष निकाल्न सक्नेतर्फ शक्ति र विवेचनाशक्ति जङ्गली मानिसमा थिएन । किन रात पऱ्यो, किन घाम उदायो, किन बादल छायो, किन पानी पऱ्यो, किन जन्म भयो, किन मृत्यु भयो ?– यी सब कुराको सोझो र स्पष्ट जवाफ जङ्गली मानिससँग थिएन । केलाई साँचो भन्ने, केलाई झूठो भन्ने– यी सबै उसको ज्ञान र तर्कशक्तिभन्दा बाहिरको कुरा थियो । एक किसिमले बलिरहेको काठ अगुल्टोले पोलेको कुकुर बिजुलीदेखि तर्सन्छ भनेजस्तै उसको मानसिक स्थिति थियो । यस्तो स्थितिमा उसको सौन्दर्य-चेतनामा राम्रो विकास हुनु पनि सम्भव थिएन । आफ्नो वरपरको नीलो वातावरण र आफूले बुझ्न नसक्ने विचित्रको प्राकृतिक वस्तुस्थितिलाई अवलोकन गरी जङ्गली मानिसले आफूलाई बडो असुरक्षित र अनिश्चित अवस्थामा पायो । पाश्चात्य विद्वान् डेविक ह्यूमको भनाइअनुसार "कमजोरी, भय, एकाकीपना र अज्ञान नै अंधविश्वासका मूलस्रोत हुन्" । जङ्गली मानिस पनि आफ्नो अज्ञानको कारणले बाहिरको प्राकृतिक वातावरणमा आफूलाई ज्यादै असहाय अवस्थामा पायो र स्वभावैले उनीहरू अन्धविश्वासी र कातर बन्न पुगे । यस अवस्थामा मनुष्यको सौन्दर्य-चेतनाको मूर्त अभिव्यक्तिको रूपमा कलाले स्थान पाएको थिएन, तर असुरक्षा र भयको वातावरणले मात्र घेरैको रहस्यमय संसारमा जङ्गली मानिसले कलालाई पनि केही आड र सुरक्षा प्रदान गर्न सक्ने एक उपयोगी वस्तुकै रूपमा मात्र लिए । एउटा सुन्दर मूर्ति र देवता मानी अधिस्थापना गरिएको एउटा साधारण ढुङ्गाको बीचमा जङ्गली मानिसको लागि केही अन्तर थिएन । कुनै स्पष्ट दर्शन, विचार र तर्करहित आफ्नै अन्ध प्रेरणाअनुरूप उसले कुनै ढुङ्गा, मूढा वा रूखलाई शक्तिशाली देवी मान्न पनि सम्भव थियो । त्यसलाई भूत-प्रेत मान्न पनि सम्भव थियो । जङ्गली मानिसको दृष्टिमा कुनै वस्तु र प्रतिबिम्ब, जड र अजड, सत्य र मिथ्याको बीचमा राम्रो भेद थिएन, सबै रहरयै रहस्यमा मुछिएर मिसिएको थियो । उसको अंधविश्वासले प्रभाव पारेमुताबिक एउटा साधारण माटोको ढिस्को पनि वास्तविक हिंसक जनावरभन्दा खतराजनक हुनु संभव थियो । एउटा पशुको प्रतिबिम्ब वा चित्र पनि एउटा वास्तविक पशु जस्तै महत्त्वपूर्ण हुन पनि उसलाई संभव थियो । जंगली संसारमा यो विचारपूर्ण र यो तर्कसंगत भन्ने कुरै थिएन, त्यहाँ सबै रहस्यमय, जे हुन र जे सोच्न पनि संभव थियो । यसै विचारक्रममा धेरै कलाविद् तथा विद्वान्हरूले आदिम युगका गुफाहरूमा चित्रित भित्री चित्रहरूको विवेचना गर्न थालेका छन् । उनीहरूको दृष्टिमा यी आदिम युगका चित्रहरू विशुद्ध सौदर्य-चेतना र कलाको दृष्टिले मात्र सिर्जिएका होइनन् । भित्तामा

यसरी पशु-चित्रहरू बनाएपछि पशुहरूलाई सजिलैसँग आफ्नो वशमा पार्न सकिएला र उनीहरूलाई शिकार गर्न सजिलो होला भन्ने धारणाले बनाइएका हुन् भन्ने अनुमान गरिन्छ । किनभने यस्ता चित्रहरू प्रायः शिकारका पशु-चित्रहरू नै छन्, र फेरि यी पशुहरूको गतिशील मुद्रालाई यति सशक्त रूपले चित्रित गरिएका छन् त्यसलाई साधारण मनःस्थितिमा सम्झेर लेख्नु संभव थिएन । आदिम चित्रकारले कुनै गहन आराधनास्वरूप नै अथवा कुनै धार्मिक श्लोकहरू कण्ठस्थ गरेजस्तै शिकारका दृश्यहरूलाई मनन गरेको हुनुपर्छ र फलस्वरूप उनले, आफ्नो स्मृति-चित्रलाई त्यति सशक्त र गतिशील रूप दिन सफल भए । कलाकै दृष्टिले मात्र प्रारम्भिक अवस्थामा स्मृति-चित्रहरू नै बनाउनुपर्छ भन्ने देखिँदैन, साँच्चिकै तर्कसंगत प्रारम्भ त अनुकरण-चित्रहरू पनि हुन सक्छन् । तर आदिम युगका धेरै जसो चित्रहरू प्रत्यक्ष अनुकरण गरी लेखेको भन्दा घटित भइसकेको कुरालाई सम्झेर लेखेको देखिन्छ ।

फेरि सौन्दर्य र कलाको मूल्य भनेको मानवजातिमा धेरै विकास भइसकेपछि मात्र प्रतिपादन भएका कुरा हुन् । सौन्दर्य चेतनाको विकास नभएको वेलामा विशुद्ध कलाप्रेमकै भावनाले कलाकृतिको सृजना भयो होला भन्न पनि मिल्दैन । आदिम युगका मानिस पनि मूल रूपले उपयोगितावादी थिए । यहाँ उपयोगितालाई व्यापक अर्थमा लिइएको छ । उपयोगिता व्यावहारिकताको दृष्टिले मात्र नभएर भावना र विश्वासको दृष्टिकोणले पनि हुन सक्छ । कुनै वस्तु प्रत्यक्ष रूपले अनुपयोगी देखिए तापनि अंधविश्वासका मागहरू परिपूर्ति गर्ने दृष्टिले उपयोगी हुन सक्छ । मुख्यतः जुनसुकै अवस्थामा पनि कुनै कुराको के उपयोगिता छ भन्ने प्राथमिक प्रश्न उठ्छ । कुनै चित्रको अन्तर्निहित कलात्मक तत्त्वमा भन्दा त्यसबाट दैनिक जीवनमा प्रत्यक्ष रूपमा के फाइदा दिन्छ भन्ने कुरालाई आदिम कलामा बढी जोड दिइएको हुन्छ । त्यस अवस्थामा एउटा चित्र राम्रो भएर मात्र पर्याप्त भएन, त्यसमा मानिसलाई उसको आहार वा शिकार चाँडै उपलब्ध गराइदिन सक्ने, उसको शत्रुको नाश गर्न सक्ने वा उसको शारीरिक दुःख निर्मूल पार्न सक्ने आदि हुनुपर्‍यो । यस्तै किसिमको आदिम कलाको प्रवृत्ति हामीले परम्परागत नेपाली कलामा पनि केही हदसम्म पाउँछौं । त्यस्तै पूजाको अवसरमा लक्ष्मीको चित्र टाँसे लक्ष्मीले वास गर्छिन् भन्ने विश्वास पनि हामीकहाँ व्यापक रूपमा छँदै छ । थारू जातिका स्त्रीहरू आफ्नो हात-पाखुरा र जोउको मासुमा अनेकौं गहनाको चित्रहरू सियोले लेखाउँछन् र अर्को जन्ममा त्यसरी लेखाएको गहना वास्तविक रूपमा प्राप्त गर्न सकिन्छ भन्ने

कुरामा विश्वास राख्छन् । हाम्रो कला-परम्परामा पाइने यी आदिम कला-प्रवृत्तिहरूले हाम्रो कला-परम्पराको प्राचीनतातर्फ संकेत गर्छ ।

तर मानिसको चेतना ढुङ्गे युगको भावप्रधान अवस्थामा मात्रै सीमित रहेन । विस्तार-विस्तार मानिसको चेतनामा विकास आयो । दर्शन, धर्म, सामाजिक अवस्था र जीवनपद्धतिमा समयगत परिवर्तन भएअनुसार क्रमिक रूपले विकास हुँदै गयो । पहिले जस्तो जीवनको हरेक पक्ष उसलाई रहस्यमय लागेन, आफ्नो प्रयास र बुद्धिले बाहिरको वातावरणमा उसले विस्तार-विस्तार नियंत्रण गर्न सिक्यो र प्राकृतिक प्रकोपहरूसित कसरी सामना गर्नुपर्छ भन्ने कुरा जान्यो । यसबाट उसमा आत्मबल बढ्यो र संसारमा उसले आफूलाई बिलकुल निराश्रित र कमजोर प्राणीको रूपमा मात्र स्वीकार गरेन । तैपनि जीवनका कतिपय कुराहरू रहस्यमय नै रहे । मानिसको सहज ज्ञान र तर्कभन्दा बाहिरको जीवनको गुह्य रहस्यहरू अझै प्रशस्तै छन् । तर मानिसले दुई संसारको बीच भेद स्पष्ट रूपले देख्यो– एक, बाहिरको दृश्यमान भौतिक संसार, जसलाई मानिसले केही हदसम्म आफ्नो वशमा पार्‍यो, अर्को रहस्यमय आध्यात्मिक संसार जो अपरिमित अदृश्य र मानिसको सहज ज्ञानले विवेचना गर्न नसक्ने स्वभावको थियो । जब दृश्य र अदृश्य संसारको द्वैत अस्तित्वबारे ज्ञान हुन्छ तब अदृश्य तत्त्वलाई कुनै न कुनै रूपले एक दृश्यरूप दिनामा चित्रकलाको ठूलो महत्त्व हुन थाल्यो । 'शिल्परत्नम्' भन्ने प्राचीन संस्कृत ग्रन्थमा चित्रको परिभाषा यसरी दिइएको छ– "तीन लोकमा पाइने जेसुकै वस्तु, चल वा अचलको स्वाभाविक रूपलाई अभिव्यक्ति दिन सक्ने वस्तु नै चित्र हो" । यस परिभाषाअनुसार चित्र भन्नाले मर्त्यलोकको मनुष्य, पशु, पक्षी आदिको दृश्यमान वस्तुको चित्र मात्रै हुनुपर्छ भन्ने छैन, यो अदृश्य वस्तु वा जीव, देव-देवी, दानव, स्वर्ग र पातालको चित्र पनि हुन सक्छ ।

आदिम कालमा चित्रकला मानिसलाई कुनै भौतिक लक्ष्य हासिल गराउने जादू, तन्त्र, मन्त्रको साधनको रूपमा थियो भने पछि आएर यही नै धर्मको प्रचार-प्रसारको माध्यम र अझ मानिसलाई आफ्नो आध्यात्मिक लक्ष्य हासिल गर्ने उपयोग हुने एउटा साधनको रूपमा विकास भयो । जस्तो कि हाम्रो सनातन धर्ममा ईश्वरको रूप एकचित्त भई ध्यान गर्नुपर्छ, र यसो गर्नको लागि ईश्वरको अदृश्य स्वरूप कल्पना गर्न सबसाधारणको लागि सजिलो थिएन । त्यसैले धर्मशास्त्रहरूले ईश्वरको रूप, रंग र मुद्रा निर्धारण गरिदिए, अनि त्यसैबमोजिमको चित्र वा मूर्ति कलाकारहरूले सिर्जना गरे । यसबाट देवी-देवताको चित्र एकचित्त भई स्मरण गरी ध्यान गर्ने सर्वसाधारणको

लागि पनि सजिलो भयो। हाम्रो सनातन धर्ममा 'समाधि' प्राप्त गर्न पहिले चढ्नुपर्ने खुड्किला 'ध्यान' हो र ध्यानको खुड्किलामा पाइला हाल्नको लागि पनि चित्र र मूर्तिकलाले राम्रो सिढी जोडिदिएको देखिन्छ। अग्नि-पुराणमा भनिएको पनि छ, प्रतिमामा पूजा-प्रार्थना गरेपछि त्यो निर्जीव भएर रहँदैन, त्यसमा पनि जीवन संचार हुन्छ। अतः "प्रतिमा नै पुरुष हुन्।"

तर चित्र सधैं अलौकिक संसार वा धार्मिक विषयवस्तु-प्रधान नै हुनुपर्छ भन्ने छैन। यस लोकको लौकिक र अलौकिक दुवै विषयलाई लिएर प्राचीन कालमा पनि चित्र लेख्ने गर्थे, तर उच्च धार्मिक लक्ष्य लिएर लेखिने चित्रलाई भने श्रेष्ठतम मानिन्थ्यो। मानसोल्लासमा भनिएको छ– "भाव-चित्र-हरूमा विभिन्न रसका कुराहरू हेर्नासाथ बुझ्न सकिन्छ। यसबाट आनन्द लिन सकिन्छ।" यस्ता चित्रको उद्देश्य आनन्द प्रदान गर्ने मात्र भएकोले यिनीहरूलाई सामान्य स्तरको चित्र मानिन्छ।

ह्वाइट्हेडले संसारको धार्मिक विकास-प्रवृत्तिलाई चार अवस्थामा विभाजन गरेका छन्–

(१) स्तुति-प्रार्थनाप्रधान अवस्था, (२) भावनाप्रधान अवस्था, (३) विश्वासप्रधान अवस्था र (४) तर्कप्रधान दार्शनिक अवस्था। यी विभिन्न अवस्थामा चित्रकलाको महत्त्व र भूमिका विभिन्न स्तरको छ। अतः यिनीहरूको विकासक्रम सम्बन्धबारे केही विवेचना गर्नु युक्तिसंगत होला भन्ने ठान्दछु।

धार्मिक विकासक्रमको प्रथम अवस्था अर्थात् स्तुति-प्रार्थनाप्रधान अवस्थामा पनि मानिसका जीवन कुनै न कुनै रूपले संगठित भइसकेको थियो। मानिसको सामुदायिक जीवनको प्रारम्भिक कालमै यस धार्मिक अवस्थाको विकास भइसकेको हुनुपर्छ। संसारको जुनसुकै धर्ममा पनि कुनै पूजा उत्सव, स्तुति वा प्रार्थना विकासक्रमको यो प्रथम अवस्थामै कुनै न कुनै रूपले मानिसको जीवन संगठित भइसकेको हुनुपर्छ भन्ने अनुमान हुन्छ। अनिकाल, अनावृष्टि रोक्नका लागि, बढी अन्न-उत्पादनको लागि शत्रु-पराजयको लागि वा सन्तान-उत्पादनको लागि समेत मानिसले द्यौताको प्रार्थना गर्न सिके, स्तुति गाउन सिके। तर यस्तो स्तुति-प्रार्थना गाउने धार्मिक परम्परा पनि व्यक्तिगत स्तरमा नभईकन सामुदायिक, सामूहिक वा सामाजिक स्तरमा भएको देखिन्छ। यस परम्पराको क्रमिक विकासमा मानिसले स्तुति-कलाको पनि विकास गर्दै गए। हाम्रो धर्ममा पनि महादेवको स्तुति, विष्णुको स्तुति, शेषनागको स्तुति आदि हामीले पढ्दै, सुन्दै आएका छौं। बौद्ध धर्ममा पनि यसको श्रेष्टता

देखाउन भगवान् बुद्धको स्तुतिस्वरूप बुद्ध जन्मनासाथ सात पाइला टेकेर हिंडेको र भगवान्को दर्शन गर्न स्वयं ब्रह्मा, विष्णु महेश्वर नै आएका थिए भन्ने जनश्रुति छँदै छ। स्तुति प्रार्थनाको रूपमा पनि हुन सक्छ, महिमा गुण-गानको रूपमा पनि हुन सक्छ। स्तुति-परम्परा बौद्धिक स्तरमा विवेचना गरी हेर्दा जतिसुकै उच्छृङ्खल र सामान्य देखिए तापनि कलाको विकासमा भने यसको महत्त्व कम छैन। साहित्यमा गीत, श्लोक र प्रशस्ति-रचनाको रूपमा यसको महत्त्व छ भने चित्रकलामा त्यसैको चित्रमय अभिव्यक्तिको रूपमा महत्त्व छ। त्यस्तै भजनहरूको विकासले संगीतको क्षेत्रमा निकै सघाउ पुऱ्याएको होला भन्नु अत्युक्ति हुनेछैन।

स्तुति र प्रार्थनाले मानिसको भावनालाई उद्वेलित पार्छ। स्तुति, प्रार्थना र भजनमा लीन भई भाव-विह्वल भएको मानिस रोएको, हाँसेको, उफ्री-उफ्री कुदेको-नाचेको दृश्य अझै पनि हामीले वेला-वखतमा देख्तै आएका छौं। अतः भाव-संचार धार्मिक विकासक्रमको दोस्रो अवस्था हो। यस अवस्थामा मानिसहरूले भावनाको महत्त्व बुझे र यसैअनुरूप मानिसमा भय, त्रास, श्रद्धा, भक्ति आदि विभिन्न भाव संचार गराउने नाटकीय तत्त्वहरूले कलामा स्थान पाए। चित्रकलामा पनि यस अवस्थामा यसको रचना-विधान, रंग-विन्यास, रेखाङ्कन, देव-मुद्रा आदिमा नाटकीय तत्त्वहरूको ठूलो प्रभाव पऱ्यो। यस्ता नाटकीय तत्त्वहरू हामीले पौभा-चित्रहरूमा पनि प्रचुर मात्रामा पाउँदछौं। यी चित्रहरूमा हामीले देवी-देवताहरूको भाव-भङ्गिमा र मुद्रा, फनफनो घुमेका नदीनाला, संतुलित रूपले हाँगा-विगा फैलिएका वृक्ष र पुष्प-वाटिका, रंगी-विरंगी बुट्टेदार बादलहरू आदिमा यथार्थ चित्रण-भन्दा नाटकीयतामा बढी जोड दिएको हामी पाउँछौं। धार्मिक विकासक्रमको यस अवस्थामा कुनै एउटा चित्र लौकिक वा अलौकिक, देवता वा मनुष्यको मात्र भएर पुगेन, त्यसमा मानिसको भावनालाई घचघच्याउन सक्ने सशक्तताको आवश्यकता पनि महसूस गरियो।

भाव-विह्वलता कुनै कलापूर्ण स्तुतियापन वा चित्रबाट उत्प्रेरित हुने मानसिक उत्तेजनाको अवस्था हो। यस उत्तेजनाको प्रभावले मानिसको मस्तिष्कमा विश्वास र आस्थाले विस्तार-विस्तार आफ्नो स्थान जमाउँछ। यसैले विश्वास र आस्था धार्मिक विकासक्रमको तेस्रो अवस्था हो। यस अवस्थामा धार्मिक विकासको अवस्थामा पुगिसकेको मानिस वा समाजलाई धार्मिक प्रेरणाको लागि फेरि चित्रकला वा मूर्तिकला जस्तो प्रसार र प्रचारको भौतिक माध्यमको उत्ति सारो आवश्यकता पर्दैन। एउटा शिक्षित व्यक्तिको

लागि चित्रमय वर्णमालाको फेरि आवश्यकता पर्दैन, चित्रविना नै उसले वर्ण चिन्न सक्छ, लेख्न, पढ्न र बुझ्न सक्छ। धार्मिक विकासको यस अवस्थामा चित्रकलाको उपयोग कुनै प्रतीक वा चिह्नविकास गर्नुमा सीमित हुन सक्छ, धर्मप्रचार र प्रसारकै महत्त्वपूर्ण माध्यमको रूपमा नभईकन एउटा सौन्दर्य-साधन वा शृङ्गारको रूपमा वा ईश्वरीय शक्तिको संकेतस्वरूपमात्र यसको उपयोग हुन सक्छ। एउटा सचेत बौद्ध मार्गीलाई बुद्धको अर्द्ध मुदित नयन, धर्म धातु वा वज्रले नै यथेष्ट रूपमा धार्मिक प्रेरणा दिन्छ, उसको लागि फेरि सम्पूर्ण चित्रमय बौद्ध कथाहरूको आवश्यकता पर्दैन। हाम्रो देशमा पनि यस्ता प्रतीकमय चित्र र वास्तुकला प्रशस्त मात्रामा भएको सर्वविदितै छ।

विश्वास र आस्थाबाट नै धर्मलाई अझ बढी समृद्ध परिमार्जित र तर्कसंगत बनाउने क्रममा विचारतत्त्वको महत्त्व हुन आउँछ र यसरी धार्मिक विकासको चौथो अवस्था अर्थात् तर्कप्रधान दार्शनिक अवस्थाको प्रादुर्भाव हुन्छ। यस अवस्थामा धर्मको बौद्धिक पक्षमा बढी जोड दिइन्छ। धर्मको तर्क-सम्मति, व्यावहारिकता र अन्य विभिन्न सैद्धान्तिक पक्ष लिएर विवेचना, वाद-विवाद, शास्त्रार्थ आदि यही अवस्थामा हुन्छ। धर्मको यो चौथो अवस्थाको विकासकार्यमा चित्रकला वा मूर्तिकलाको उपयोग अति न्यूनतम वा नगण्य नै भने पनि हुन्छ। यस अवस्थामा धर्मको दार्शनिक पक्ष र विचार-पक्षमै बढी जोड दिइने भएकोले यहाँ धर्मको प्रचार प्रसारमा भन्दा विवेचना-पक्षमै बढी जोड दिइने स्पष्टै भयो– जसको लागि अभिव्यक्तिप्रधान कला-भन्दा विचारतत्त्वको बढी महत्त्व हुन आउँछ।

धार्मिक विकासको यो चौथो अवस्थामा आएर नै धर्म र कलाको बाट छुट्टिएको देखिन्छ। फलस्वरूप: कलाले पनि एउटा स्वतन्त्र विधाको रूपमा विकास गर्दै लैजाने अवसर पायो। अन्त्यमा भनूँ कला र धर्मको ज्यादै गहिरो संबन्ध छ, दुवैको विकासक्रममा एकले अर्कोलाई सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ। कलाको विकासमा धर्मलाई एउटा महत्त्वपूर्ण सहायकको रूपमा लिन सकिन्छ, तर अनिवार्य आधारको रूपमा होइन। उदाहरणको लागि मुसल-मानहरूको कलालाई सम्झूँ। इस्लाम धर्ममा ईश्वरको आधारको कल्पना गर्नु र मूर्तिपूजा गर्नु वर्जित छ। यसले गर्दा देउताको मूर्ति वा चित्र बनाउने कुरै भएन, तर यसले गर्दा मुसलमानहरूको कलामा विकास गर्न नसकिने अवरोध कहिल्यै पैदा भएन। मुसलमानहरूले देउताको चित्र नबनाए पनि वास्तुकला र त्यसमा कुँदिने मिहीन फूलबुट्टा बुट्टा र अन्य अमूर्त ज्यामितीय डिजाइनहरूको विकासकार्यमा उनीहरूको अद्वितीय स्थान छ। हिन्दू वा बौद्ध

कलाहरूमा जस्तै मूर्ति वा चित्रले शोभायमान नभए पनि ताजमहललाई कलाहीन कसले भन्न सक्ला ? त्यस्तै देउताको चित्र नबनाए पनि लौकिक चित्रहरू बनाउनामा मुसलमानहरू पनि धेरै सिपालु थिए । मुगल बादशाहहरूको शिकार, युद्ध, शृङ्गार आदिका चित्रहरू यसका प्रमाण हुन् ।

ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्यमा कलाको विकासमा धर्मको प्रभाव महत्त्व-पूर्ण छ । यसमा कुनै सन्देह छैन । तर कलालाई पूर्ण रूपले धर्म-निर्भर भनेर कहिल्यै मान्न सकिन्न ।

(प्रस्तुत लेख प्राज्ञ-परिषद्का सदस्यहरूले आ-आफ्नो क्षेत्रसँग सम्बद्ध कुनै विषयमा ३/३ महीनामा एक-एक लिखित प्रवचन दिनुपर्ने सिलसिलामा "कला र धर्म" विषयमा सदस्य श्री अमर चित्रकारद्वारा २०३३, पौष १० गते दिइएको प्रवचनको पाठ हो ।

—सम्पादक)

कोपर्निकस्‌को सूर्यकेन्द्रीय ब्रह्माण्ड

– डा० चन्द्रप्रसाद गोर्खाली

ईसवी संवत्‌ १८० मा टलेमीको मृत्यु भएपछिदेखि नवौं शताब्दीसम्म ब्रह्माण्डको स्वरूप तथा ग्रह-नक्षत्र आदिको गतिविधिबारे कुनै नौलो सिद्धान्तको विकास गर्ने दिशामा केही प्रगति हुन सकेन। तत्कालीन जगत्‌का विद्वान्‌हरूले ज्योतिष-विज्ञानलाई कोरा वृत्ति-व्यापारको दृष्टिले हेर्न थालेका थिए। तसर्थ प्राचीन यूनानी अन्वेषण-कार्य तथा चिन्तन-प्रक्रिया प्रायः बन्द नै रह्यो। पश्चिमी जगत्‌मा यसरी एघारौं वा बाह्रौं शताब्दीसम्ममा यूनानी तथा हेल्लेनी वैभवपूर्ण संस्कृति तथा विज्ञान विनष्ट भइसकेको थियो। त्यसो हुनुका कारण धेरै छन्। तर तीमध्ये अलेक्जेन्ड्रियामाथि इस्लामको विजय नै मुख्य मानिएको छ। त्यस्तै, तत्कालीन पश्चिमी दार्शनिकहरू विशेषतः मानव-जीवनलाई बढी आदर्शमय तथा संयमशील पद्धतिमा ढाल्ने प्रयासमा लागेका थिए जसको फलस्वरूप बाह्य ब्रह्माण्डको स्वरूप एवं गतिविधिको प्रश्नमाथि कुनै ठोस चिन्तन गर्न सकिएको थिएन, टलेमीको भू-केन्द्रीय सिद्धान्तलाई स्वीकारेर ती प्रायः सन्तुष्ट नै रहे।

तर मध्यपूर्व तथा इस्लाम जगत्‌मा निश्चय नै केही चिन्तन भएको मानिन्छ। ईसवी संवत्‌ ८२० मा टलेमीको 'अलमजिष्ट' ग्रन्थको अरबेली भाषामा अनुवाद भएपछि केही इस्लाम ज्योतिषविद्‌हरूले टलेमीको 'सिद्धान्तलाई मानेर पनि ग्रह-गति र स्थितिबारे नयाँ नयाँ तथ्यहरू संकलन गर्ने प्रयास गरे। घडीको आविष्कार तथा प्रयोग अनि अरबेली अङ्कहरूको प्रयोगद्वारा उक्त

कार्यमा ठूलो मद्दत पुऱ्याएको थियो । अरबेली अङ्कको परिष्कार भारतमा भएको मानिन्छ । तर नयाँ तथ्यहरूको सङ्कलन गर्दै पनि अरबेली विद्वान्हरू'को पूर्ण सहमति टलेमीको सिद्धान्तसित नै रहेको थियो । अर्थात् नाप्ने र हिसाव गर्ने कार्यमा केही देन अवश्य अरबेलीहरूको थियो तापनि सैद्धान्तिक स्तरमा कुनै प्रगति हुन सकेको थिएन । तेह्रौं शताब्दीको अन्ततिर युरोपमा घडीको प्रचलन शुरू भएपछि जर्मनी तथा ईटालीका केही वैज्ञानिकहरूले ज्योतिष विज्ञानको क्षेत्रमा यूनानी चिन्तनको पुनरावृत्ति ल्याएको बुझिन्छ । पन्ध्रौं शताब्दीमा प्राचीन यूनानी ग्रन्थहरू भेटिएपछि नरेम्वर्गमा अल्मानाक (पात्रो) र Ephemerides बनेका थिए । अल्मागेष्टको अध्ययन तथा सोमाथि अन्वेषण गर्ने काम Regiomontanus तथा Purbach (१४२३–१४६१) नामक दुई जर्मन विद्वान्हरूले थालेका थिए । ईटालीमा Torcanelli (१३९७-१४८२) तथा Nicholas of Cusa ले ज्योतिष-विद्यामा महत्त्वपूर्ण काम गरेका थिए । भनिन्छ कि Nicholas of Cusa ले पनि (पछि Copernicus द्वारा प्रतिपादित) सूर्यकेन्द्रीय सिद्धान्तको सम्भाव्यतावारे विचार गरेको थियो । सोह्रौं शताब्दीको कोपर्निकसको सूर्यकेन्द्रीय सिद्धान्त यस प्रक्रियाको पराकाष्ठा (Climax) मानिन्छ ।

प्राचीन यूनानका सूर्यकेन्द्रीय परिकल्पना

तर कोपर्निकसको सिद्धान्त पनि प्राचीन यूनानी परिकल्पनाबाटै प्रेरित भएको कुरा निर्विवाद मानिएको छ । उभन्दा एक हजार वर्ष अघि क्रोटोन-निवासी Philolaus जो Sowates को समकालीन पनि थियो, उसले यो ब्रह्माण्डलाई गोलाकार मानेको थियो र यसमा एउटा केन्द्रस्थ अग्नि-पिण्ड रहेको परिकल्पना गरेको थियो । उसको भनाइअनुसार, पृथ्वी, चन्द्रमा, सूर्य, तथा अन्य ग्रह-नक्षत्रहरू सबै वृत्ताकार पथमा घुम्दथे र पृथ्वीको कक्ष आफ्नै equator को plane मा पर्ने हुनाले हामो पृथ्वीमा वस्ने मानिसहरूले उक्त ब्रह्माण्डको केन्द्रमा रहेको अग्निपिण्डलाई कहिले पनि देख्न सक्दैनौं भन्ने कुरा पनि उसले व्यक्त गरेको थियो । अर्को कुरा, Philolaus ले केन्द्रस्थ अग्निपिण्ड र पृथ्वीको कक्षको बीचमा एउटा अर्को antichthon वा counter earth (प्रति-पृथ्वी) पनि वृत्ताकार कक्षमा घुम्दै गरेको कुरा बताएको थियो । त्यति मात्र होइन, पृथ्वीले २४ घण्टाभित्र एक पटक आफ्नो कक्ष

[1] Tabit-ben-Korra (9th Century A. D.), Al-Battami (9th Century A. D.), Abul Wefa (10th Century A. D.)

परिक्रमा गर्दथ्यो र सोही कारणले गर्दा दूरस्थ तारागणहरू अचल भैकन पनि दिनको एक पटक आकाशमा देखा पर्ने भएको कुरालाई व्याख्यान गर्न खोजिएको थियो । त्यस्तै, करीब ३८८ बी. सी तिर जन्मेको पोन्टेस् शहरका निवासी हेराक्लाइदस्ले पनि पृथ्वी-केन्द्रीय सिद्धान्तलाई छोडेर एउटा नौलो परिकल्पना प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । उसको भनाइअनुसार, केही निम्नस्तरीय ग्रहहरू, जस्तो कि बुध ग्रह (Mercury) तथा शुक्र ग्रह (Venus) सूर्यवरिपरि घुम्दथे र बाँकी ग्रहहरू पृथ्वीवरिपरि घुम्दथे । त्यस्तै गरी, अपोल्लोनियस् तथा समोस्-निबासी अरिष्टार्कस्ले पनि सूर्यकेन्द्रीय ब्रह्माण्डको परिकल्पना प्रस्तुत गरेका थियो । Apollonius ले ग्रहको चालको सम्बन्धमा epicycle तथा गतिशील excentric को विकल्प पद्धति प्रस्तुत गरेको थियो । ईसापूर्व तेस्रो शताब्दीको उत्तरार्धकालीन Aristanchus नै सूर्यकेन्द्रीय परिकल्पनाको वास्तविक प्रवर्धक रहेको बुझिन्छ । यो ब्रह्माण्डमा ताराहरू जडिएको बाह्य गोल (मण्डल) अचल छ र उक्त मण्डलको केन्द्रविन्दु सूर्य नै हो, अनि सूर्यको वरिपरि पृथ्वी लगायत सबै ग्रहहरू गतिशील excentrics मा घुम्दछन् भन्ने कुरामा उ विश्वस्त थियो । ऊ आफ्नो शिष्यहरूलाई तारा-मण्डलको अर्धव्यास पृथ्वीको गतिकक्षको अर्ध-व्यासभन्दा निकै गुणा बढी भएको हुनाले नै आकाशका ताराहरू हामीलाई अचल देखिएका थिए भन्ने कुरा बताउने गर्दथ्यो ।

कोपर्निकस्को सिद्धान्त

आधुनिक ब्रह्माण्डविद्याका प्रवर्तक निकोलास् कोपर्निकस्को जन्म फेब्रुअरी महीना ईसवी संवत् १४७३ मा Poland स्थित Torum नगरमा भएको थियो । ऊ १८ वर्षको उमेरमा Cracow University मा पढ्न गयो र त्यहाँबाट Italy मा Canon law को अध्ययन गर्न पुग्यो । Canon law मा डक्टरेट् गरेपछि फेरि सन् १५०१ मा Padua मा चिकित्साशास्त्र पढ्न गयो । Italy मा आफू बस्दा कोपर्निकस्ले ज्योतिष-विज्ञानसम्बन्धी प्राचीन यूनानी ग्रन्थहरू पढ्ने मौका पायो । र त्यहाँ उसले टलेमीको डिजाइन-अनुसार आफैले केही औजार बनाई स्वाध्याय गर्न थालेको थियो । सन् १५०३ मा उसले Poland फर्केर टलेमीको प्रणाली (Ptolemiac System) बारे गहिरिएर सोच्न थाल्यो त्यस वेला प्राप्त भइसकेका सूर्य, चन्द्रमा तथा अन्य ग्रह-वस्तुको गति-स्थितिबारेका तथ्यहरू निकै मात्रामा टलेमीको सिद्धान्तबाट पुष्टि हुन नसक्ने कुरा उसलाई प्रष्ट भइसकेको थियो । तसर्थ, टलेमीद्वारा प्रस्तुत सिद्धान्तमा परिवर्तन ल्याउनुपर्ने कुरामा ऊ विश्वस्त नै थियो ।

(टलेमीको) पृथ्वी नै यस ब्रह्माण्डको केन्द्र हो भन्ने आधारभूत कुरामा केही शंका उठाउने ठाउँ उसले पाएको थियो । तर सो कार्य सजिलो थिएन, १३०० वर्षको लामो समयसम्म विद्वान् राजनीतिज्ञ एवं धर्माधिकारीवर्गको मानसमा पृथ्वीप्रति जुन धारणाले जग वसालेको थियो त्यसलाई खलवल्याउने प्रयास निकै खतरनाक पनि थियो । तैपनि, यदि सूर्यलाई ब्रह्माण्डको केन्द्र मानेको खण्डमा उसको दिमागमा उठेका समस्याहरू निकै मात्रामा समाधान हुन सक्ने र सम्पूर्ण ब्रह्माण्ड नै ज्यादै सरल तथा उत्कृष्ट देखिने कुरा उसलाई स्पष्ट भइसकेको थियो । यस अन्तर्द्वन्द्वको स्थिति सन् १५३१ देखि सन् १५४३ सम्म रह्यो । आफ्नो सूर्यकेन्द्रीय ब्रह्माण्डको सिद्धान्त कोपर्निकस्ले सन् १५३१ मा लेखिसकेको भए तापनि उसले सो प्रकाशमा ल्याउन सकेन । सन् १५४० मा उसको सहकर्मी तथा चेला रेटिकस् (Rhaeticus) ले सूर्यकेन्द्रीय सिद्धान्त-को प्रारूप प्रकाशित गरेको थियो । अनि रेटिकस्कै अनुरोधमा तीन वर्षपछि सन् १५४३ को मे महीनामा कोपर्निकस्को क्रान्तिकारी ग्रन्थ 'डेरेभोल्युसनीवस् अर्वियम् सेलेसीयस्' ऊ ७० वर्ष पुगेपछि प्रकाशित भयो । उक्त प्रकाशनको एक प्रति मृत्यु हुनुभन्दा २ घण्टाअघिमात्र कोपर्निकस्ले प्राप्त गरेको कुरा बताइएको छ ।

'डे रेभोल्युसनीवस्' ग्रन्थ छ परिच्छेदमा विभाजित छ । पहिलो परिच्छेदमा पृथ्वी गोल छ र घुम्दछ भन्ने कुरा प्रमाणसहित बताइएको छ र यसको आधारमा ऋतु-परिवर्तनको कुरालाई व्याख्यान गरिएको छ । दोस्रो परिच्छेदमा, टलेमीको Almagest ग्रन्थमा झैं गरी, Spherical trigonometry को वर्णन गरीकन ताराहरूको Catalogue प्रस्तुत गरिएको छ । पृथ्वीको गतिबारे प्रस्तुत सिद्धान्तको विस्तृत व्यख्यान तथा सूर्यको affarent motion को उल्लेख तेस्रो परिच्छेदमा पाइन्छ । चौथो परिच्छेदमा चन्द्रमाको गतिसम्बन्धी सिद्धान्त दिइएको छ । अन्तिम दुई परिच्छेदमा ग्रहहरूको गति-बारे विस्तृत विवरण दिइएको छ । उनको सिद्धान्तअनुसार सूर्य अचल छ जबकि सबै ग्रहहरू सूर्यकै वरिपरि घुम्दछन् र चन्द्रमा पृथ्वीको वरिपरि घुम्दछ । ठीक Aristarchus ले बताएझैं पृथ्वीको दैनिक चालले गर्दा ताराहरू पृथ्वीको ध्रुवको वरिपरि घुमेको जस्तो देखिएको कुरा पनि बताएको थियो ।

हुन त त्यस वेलासम्म पृथ्वीको चाल छ भन्ने कुराको कुनै प्रत्यक्ष प्रमाण प्राप्त भइसकेको थिएन र कोपर्निकस्को सिद्धान्तलाई कसैले पनि विश्वास गरेको थिएन । तर उसको सिद्धान्तले मानवजातिलाई टलेमीको अधिनायकवादवाट मुक्त भई सही अवलोकन तथा अध्ययन गर्ने तथा वैज्ञानिक

प्रयोगतिर लाग्ने महत्त्वपूर्ण प्रक्रियातर्फ संकेत गरेको थियो, त्यस वेला त्यसले ज्ञानको खोजीकार्यमा विश्वमा एउटा नौलो जागृति पैदा गरेको कुरा निर्विवाद मानिन्छ । कोपर्निकस्को मृत्युपछि भएको घटनावाट उक्त कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

सोह्रौं शताव्दीको मध्यकालमा प्रस्तुत भएको सूर्यकेन्द्रीय सिद्धान्तले ठीक ६० वर्षपछि मात्र मान्यता प्राप्त गर्न सकेको थियो । उक्त सिद्धान्तलाई मान्यता दिलाउने प्रक्रियामा डेनिस् ज्योतिषविद् 'टाईको ब्रा'को महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको थियो । ब्राले २१ वर्षको लामो अवधिभित्र आफूले गरेको श्रमपूर्ण अध्ययन तथा अवलोकन-कार्यको आधारमा तारा-नक्षत्रको ठीक-ठीक स्थान पत्ता लगाएको थियो । कुरा विचित्रको छ — के भने ब्रा स्वयं टलेमीको भू-केन्द्रीय सिद्धान्तमाथि विश्वास गर्दथ्यो, तर उसका नतीजाहरू सबै पछिका वैज्ञानिकहरू-का हातमा पर्दा खेरि, ती तथ्यहरू नै कोपर्निकस्को सूर्यकेन्द्रीय सिद्धान्तको एक-से-एक अकाट्य प्रमाण सिद्ध भए । यसलाई विज्ञानको इतिहासमा एक अभूत-पूर्व घटना मानिएको छ ।

कोपर्निवस्को सिद्धान्तलाई प्रत्यक्ष आँखाले हेरीकन प्रमाणित गर्ने काम १७ औं शताव्दीमा मात्र गेलिलियद्वारा सम्पन्न भयो । (दूरवीक्षण-यन्त्र-को प्रयोग भएपछि) सन् १६०९ मा गेलिलियोले आफ्नो प्रथम दूरवीक्षण-यन्त्रवाट हेर्दा वृहस्पति ग्रह (Jupitar) को वरिपरि घुम्दै गरेका ४ वटा चन्द्रमाहरूलाई प्रत्यक्ष देखेर सोवाट नै एकमात्र चन्द्रमा भएको पृथ्वी मात्रै यस ब्रह्माण्डमा कुनै बेग्लै कुरा वन्न सक्दैन भन्ने तथ्यतिर प्रशस्त संकेत मिल्न पुगेको थियो । फेरि, उसले शुक्र ग्रहको पनि चन्द्रमाकै जस्तो (पक्ष) देखेको थियो । शुक्र ग्रह पनि सूर्यको नजीक पुग्दा पूर्ण प्रकाशित अवस्थामा पुग्ने कुरा कुनै हालतमा पनि टलेमीको प्रणालीवाट पुष्टि गर्न सकिने भएन । तर कोपर्निकस्को नयाँ पद्धतिअनुसार शुक्र ग्रहले सूर्यको पल्लोपट्टि घुम्ने कुरा सम्भव भएको हुनाले यस तथ्यको व्याख्यान मिलेका थियो । David Benjamini ले लेखेको छ– "When Galileo first turned a telescope on the skies in 1609, he found the Copernicus system staring him in his face"

वास्तवमा यी दुवै कुरा आफ्नै आँखाले देखेको हुँदा नै Galileo एक कट्टर कोपर्निकस्वादी हुन पुगेको थियो । फलतः उसलाई जन्मभर गृह-नजरवन्दीमा वस्नुपरेको थियो ।

कोपर्निकस्को सूर्यकेन्द्रीय सिद्धान्तलाई परिष्कृत गर्दै वढी व्याव-हारिक तुल्याउने काम टाईको ब्राको सक्षम उत्तराधिकारी जोहानस् केप्लरले

गरेको थियो। उ कट्टर ईश्वरवादी नै थियो, तसर्थ प्राचीन यूनानीहरू कैं ब्रह्माण्डको विभिन्न ग्रहहरूको गतिपथबीच कुनै नियमितता हुनैपर्छ भन्ने उसको धारणा थियो। गेलिलियोसम्म पनि ग्रहनक्षत्रहरूको वृत्ताकार गतिपथमा विश्वस्त नै थियो तर यसको आधारमा कसैले पनि प्रत्येक ग्रहको ठीक ठीक स्थानवारे पूर्वसंकेत दिन सकेको थिएन। तर केप्लर कुनै ग्रहको ठीक ठीक गतिपथ तोवन सफल भएको थियो। केप्लरले यदि ग्रहपथ वृत्ताकार नभई elliptic भएको खण्डमा गणितपरक नियमद्वारा ग्रहहरूका पथ ताकिन सकिने कुरा पत्ता लगाएको थियो। कुनै ग्रहको पथ पहिले नै हिसाव गरीकन यस्तो हुन्छ भन्ने कुरा वताउन समर्थ भएवाट सूर्यकेन्द्रीय ग्रह-परिवारको अस्तित्वमाथि कुनै सन्देह रहेन।

प्राग् नगरमा मंगलग्रहवारे आफूले गरेको अवलोकनवाट प्राप्त तथ्यहरूलाई कोपर्निकस्‌को सूर्यकेन्द्रीय ब्रह्माण्डप्रणालीभित्र समाविष्ट गर्ने केप्लरको प्रयासलाई एउटा वडो साहसिलो कदम मानिन्छ। उक्त कदमवाट विज्ञान २००० वर्षभन्दा वढीसम्मको पुरानो रूढिग्रस्त परम्परावाट मुक्त भएर आधुनिक ज्योतिपविज्ञानको शुरुवात भएको छ। केप्लरका महत्त्वपूर्ण प्रस्तावहरू, जसलाई Kepler's Laws भनिन्छ, यिनै थिए–

(क) प्रथमतः ग्रहहरू सूर्यको वरिपरि सूर्यलाई एक focus मा राखेर elliptical पथमा घुम्दछन्।

(ख) कुनै ग्रह एकैनासको वेगमा आफ्नो कक्षमा घुम्दैन। त्यो जति जति सूर्यको नजीक पुग्छ, उति छिटो छिटो घुम्छ।

(ग) कुनै ग्रहलाई सूर्यको वरिपरि घुम्नको लागि चाहिने समय सो ग्रह र सूर्यवीचको औसत दूरीमा निर्भर गर्दछ अर्थात् जति टाढा सूर्य पर्दछ उतिकै वढी समय लाग्दछ।

उपरोक्त कुरा Kepler ले सन् १६०९ मा 'Astronomic Nova' नामक ग्रन्थमा प्रकाशित गरेको थियो। तो नियमको निर्माणवाट समस्त ब्रह्माण्डभित्रका पिण्डहरू कसरी एक किसिमको यन्त्रवत् प्रणालीमा अडेका हुन्छन् सो कुरा स्पष्ट भएको छ। वास्तवमा ग्रहको गतिस्थिति एउटा विशुद्ध भौतिक प्रणालीमा आवद्ध गर्ने प्रथम श्रेय केप्लरलाई दिइएको छ। अनि कोपर्निकस्‌को क्रान्तिकारी सूर्यकेन्द्रीय ब्रह्माण्डभित्र ग्रह-नक्षत्र आदिको नियमित गति व्यवहार तथा गेलिलियोको यान्त्रिकी (Mechanics) (केप्लरद्वारा प्रस्तावित) सम्बन्धित अगुवा कृति कार्य—यी सबै कुरा नै पछि १८ औं

शताब्दीमा निस्कने न्यूटनको गुरुत्वाकर्षणको विश्वव्यापी नियम तथा यन्त्रवत् ब्रह्माण्डको मूल आधारशिला बन्न गएको थियो ।

सन्दर्भ-ग्रन्थहरू

1. The Universe — A Life — Nature Library Publication
2. Changing Views of the Universe — Ronan, Colin A.
3. An Illustrated History of Science — Taylor, F. S.
4. Encyclopedia Britannica
5. Unity of the Universe — Sciama, D. W.
6. About the Universe — Rolls, I. E.
7. "The Life of Greece" in the story of Civilisation, Vol. III

- Will Durant

(प्रस्तुत लेख प्राज्ञ-परिषद्का सदस्यहरूले आ-आफ्नो विषयसँग सम्बद्ध कुनै विषयमा ३/३ महीनामा एक एक लिखित प्रवचन दिनुपर्ने सिलसिलामा "कोपर्निकस्को सूर्यकेन्द्रीय ब्रह्माण्ड" विषयमा सदस्य, डा० श्री चन्द्रप्रसाद गोर्खालीद्वारा २०३३ माघ २८ गते दिइएको प्रवचनको पाठ हो । –सं०)

प्रजावत्सल अभूतपूर्व राजा

राष्ट्रपिता श्री ५ त्रिभुवन

उज्यालाहरूले तिम्रा पाइला छोऊन्

– प्रभातकुमार जोशी

मेरो करेसामा केही थुंगा सयपत्री फुलेको छ
मैले आज तिमीलाई चढाएँ ।
मेरो धुरोमा अलिकति घाम छाएको छ
मैले आज तिमीलाई चढाएँ ।

भुल्काहरूसँग पानीको मैले भञ्ज्याङमा तिर्खा मेटेको छु
छहारीहरूसँग देउरालीको मैले विश्राम पाएको छु
एउटा निद्रा आनन्दको आँखाभित्र ल्याएको छु
आउने शरद् वसन्तलाई तिम्रो लागि साँचेको छु
मेरो भञ्ज्याङ र देउरालीको अभिवादन तिमीलाई
मेरो आँखाका नानीहरूको लाखौं चुम्बन तिमीलाई

मेरो दैलोमा एउटा टुकी बलेको छ– विश्वासको
उज्यालाहरूले तिम्रा पाइला छोऊन्
मेरो अगेनामा एक ताप्के खोले पाकेको छ– परिश्रमको
सीप र जाँगरहरूले तिमीलाई ढोगून् ।

दन्त खोली हिमालीमा मैले हाँसो छोडेको छु
सोरठालाई रूप सुम्पी मैले भाका छोपेको छु
एउटा गीत असारको मैले रची सकेको छु
चोखो प्रीति आफैसित मैले गाँसी सकेको छु

मेरी मारुनीको मुस्कानको हरेक कोणको शुभकामना तिमीलाई
मेरो प्रीत र गीतको ढुकढुकीहरूको शुभकामना तिमीलाई

मेरो हत्केलामा ठेलाहरू फक्रिएको छ– स्वाभिमानको
पसीनाका मीठा स्वादहरूमा तिमीलाई पाऊँ
मेरो आँगनमा घडाहरू भरिएको छ– सगुनको
अभियानका प्रत्येक सफलताहरूमा तिमीलाई पाऊँ ।

●

ऐतिहासिक अन्वेषण

पंचैबाजा

–पूर्णप्रकाश नेपाल

(१) पूर्वकथा

आफ्नो संस्कृति र पुरातन इतिहासलाई बुझ्न इच्छा राख्ने सज्जनले सबैभन्दा पहिले वाङ्मयको प्रतिस्थापना गर्नमा के-के को-काबाट खास योगदान पाउन सकेको छ त्यो बुझ्न अति आवश्यक ठान्दछ । वाङ्मयका अवयवको पूर्ण जानकारी नपाएसम्म ऊ कसैको प्रश्नको उत्तर दिन आफूलाई असमर्थ पाउँछ । हो पनि, "पहिले आफूलाई चिन्न कोशिश गर अनिमात्र अरूलाई चिन्न सकौला" यस्तो अमोघ वचनको सिर्जना त्यसै भएको होइन । अर्थ गहिरो छ ।

हामी नेपाली, विश्व-परिचित नेपाली । ठीक हो, नेपालीलाई विश्वले चिनेको छ । चिन्न त चिनेको छ, तर केबाट ? प्रश्न उठ्छ । उत्ताउलिएर हामी उत्तर दिन पुगौंला पनि – खुकुरीबाट । अथवा बहादुरीबाट । धेरंजसोले उत्तर दिन जानेका सस्ता शब्द यस्तै हो । किनभने आजभन्दा तीस-पैंतीस वर्षपूर्वको नेपालीको अवस्था र विश्व-व्यथा पनि झन्डै त्यस्तै उत्तरलाई पर्याप्त सम्झने खालको थियो ।

अब विश्व-व्यथाको निदान दोस्रै बाटोबाट हुन लागेको प्रतीत हुन्छ । त्यस अवस्थामा खुकुरी चलाएकै भरमा उही रूपको विशेषण प्राप्त गर्न अवश्य गाह्रो पर्नेछ । अझ भनौं त्यस्तो सोच्नै पनि यो अब त भूल ठानिएला ।

लठभुत्ता, भकाभक खुकुरी प्रहार गर्ने सिपालुको अर्थमा यदि नेपालीलाई चिन्न पाएको थियो भने अब समृद्ध वाङ्मयको सबल उत्तराधिकारी-साथै सम्पन्न इतिहासवेत्ता र प्रवीण पात्रको रूपमा समेत परिचित हुन सकोस् भन्ने मङ्गल कामना राख्नु विश्वको नेपालीप्रति अनुपम सद्भावना र सहानुभूति हो भन्नुपर्छ। यस स्वर्ण अवसरबाट लाभान्वित हुन प्रत्येक नेपालीले परिपक्व अस्तित्वद्वारा सोच्न र आफ्नो ऐतिहासिक सत्य पहिल्याउन अत्यावश्यक औ परम कर्तव्य समेत हुन आएको छ।

यस्तो प्रश्न अघि सर्नु पनि आश्चर्य मानिनेछैन – के त नेपाली वाङ्मयको ऐतिहासिक सत्य आजसम्म अलमलिएकै थियो ? यति कठोर प्रश्नको प्रहार त शायद नपर्ला, यद्यपि ऐतिहासिक सत्य पहिल्याउन त्यति सजिलो त अवश्य हुँदैन होला भन्नैपर्ने हुन्छ।

आजसम्मको हाम्रो पछौटेपनले गर्दा हाम्रा आधारभूत प्रमाणको मूल्याङ्कन र नीति-निर्धारणसमेत अरूले गरिदिएका थिए जसअनुसार हाम्रा सपना विपना सबै दक्षिणका मैदानतिर कुदैं कुन् कुन् दक्षिण बेपत्ता हुन विवश थिए। त्यस्तो धारणा हट्न अझै पनि हामीले कति कठिनाइको सामना गर्नुपर्ला यसै भन्न सकिन्न।

नेपाललाई स्वतन्त्र अस्तित्वको सम्मान गर्ने खोजिएका थालनीको इतिहास त त्यति पुरानो भएको छैन भने वाङ्मयको ऐतिहासिक सत्य पहिल्याई तदनुरूप नीति निर्धारण गर्नु त हाम्रै जिम्मेवारी हो जो सदैव नवीन रूप लिइ-रहन सक्दछ।

यो लेखको तात्पर्य हो हाम्रो पंचैबाजामाथि प्रकाश पार्नु। पंचैबाजा एउटा शब्द हो, बाजाको संख्या होइन। पंच शब्द प्रत्येक एकाईको संकेतमा प्रयोग हुँदै आएको शाश्वत इतिहास सामु छँदै छ। जस्तो– पचैबाजा, पञ्चध्वनि पंचबली, पंच भलादमी, पचकन्या इत्यादि।

हामी आफ्ना चाडपर्व र मङ्गलोत्सव आदि शुभ-मुहूर्तमा र उत्सव-समारोहहरूमा पचैबाजा बजाउँदथ्यौं त्यो क्रम अचेल पनि छँदै छ। पंचध्वनिको राग अलाप्नु, पंचधुनि ताप्नु हाम्रो पन थियो। अचेल कता कता पलाटिँदै जाँदै छौं तापनि हाम्रा पन निमिटयान्न हटी गएको त छैन नै। यद्यपि यसै गरी अर्काको नकल गर्ने प्रवृत्तिको शिकार हुँदै गयौं भने एक दिन निमिटयान्न हुन पनि बेर लाग्नेछैन।

हाम्रा माफ पर्न आएका आपसी विवादहरूलाई पंचभलादमीद्वारा समाधान गरिन्थे। हाम्रा चर्काचर्की हम्मेसी अरूका कानमा पर्न पाउँदैन थियो।

परिणामस्वरूप आज हामी पंचकार्यकर्ता बनिन पाएका छौं । परी आउने विभिन्न मङ्गलोत्सव र चाडपर्वहरूमा पंचकन्या अघि सर्दै छन् । यसरी कुनै न कुनै रूपबाट पंच शब्द हाम्रा ओठमा कुन्डिन पाएको छ र जीवन संगति बनिन जाँदो छ ।

हामी पंचैबाजाको इतिहास किटानसाथ भन्न सक्ने स्थितिमा छैनौं किनभने यसको आविष्कार कहाँबाट कसको समयमा भएथ्यो तापनि आज-सम्म हाम्रा समक्ष एउटै मात्र प्रमाण मूर्तिमान् छ कि यसको व्यापकता ।

नेपाली संस्कृति र परम्पराको चर्चा गर्न बस्दा मोहलाग्दा आधारहरू जे जति उपलब्ध हुन सक्दछन् तीमध्ये बिर्सनै नसकिने खालका चाहिं एक दुइटा यस्ता छन् – पंचैबाजा, पंचकन्या, जदौ, देवाली र बेठीपूजा । हामी मेचीदेखि महाकालीसम्मका गाउँघर चहार्न पुग्दछौं । त्यस बेला पंचैबाजाको मधुर आलाप हाम्रा कानमा पर्दछ । पंचकन्याले मङ्गलगान गाउँदछिन्, नेपाली ढोग-भेटको प्रतीक 'जदौ' (वात्तु, आइवात्तुको आज्ञाकारी रूप) प्रफुल्लित मुस्कानसित अघि सर्दछ । संयोगवश कतै कतै देवालीमा पनि निम्तारु हुन पुगिन्छ । त्यस्तै कतै कतै बेठीपूजाको फूल-प्रसादसमेत खान पाइन्छ । यी कार्यसम्पादनको तरीका मेचीदेखि महाकाली एकै खालको हुन्छ, विधि-विधान फरक हुँदैन ।

विभिन्न जातले निर्मित नेपाल फूलवारीमा विभिन्न रङ्ग-रोगनका फूल फुलेका छन् । पराग भने टाढा-टाढासम्म पुगेर अरूलाई समेत प्रभावित पार्न सफल छ । कति जिज्ञासुहरू प्रभावित भएर यस फूलवारीको इतिवृत्ति पहिल्याउन एकोहोरिएका छन् । कतिले यसै क्रममा आफ्नै ढङ्गको निरूपण गर्न पनि बाँकी राखेका छैनन् । जसका हडबडीको शिकार बनिन हामीले विवश हुनुपरिरहेथ्यो । सही अर्थमा पराई घरको चाल-चलनका निरूपण गर्न कतिसम्म सहज र सरल होला यत्ति सम्झनु सन्तोषको बाटो भएको छ ।

पराईको मनमानीपूर्ण व्यवहारद्वारा हामी लामो अवधिसम्म ठगियौं । धर्म र संस्कृतिको उर्पानवेशले हामीलाई कारया बनाएको थियो । अझ त्यत्तिमात्र नभनेर यसो भन्नु पनि अत्युक्ति नहोला कि लामो समयदेखि वाद्य र वादनकलामा समेत नराम्रा प्रहार भई आएकोछ । त्यसैको प्रमाण प्रस्तुतीमा यहाँ पंचैबाजाको संक्षिप्त विश्लेषण गरी हेरौं ।

(२) सिर्जना

हाम्रो पंचैबाजाको सिर्जनाकाल किटान गर्न गाह्रो छ । यसको साथै यसको प्रयोजन किन र कसरो भयो यो पनि भन्न सकिन्न । स्वर्गीय विद्वान् डी. एम्. सिंह परियारका शब्दमा–"पंचैबाजाको इतिहास त्यति लामो हुन

सक्दछ नेपालीको इतिहास जति लामो महसूस हुन्छ ।" यी शब्दका आशयपूर्तिकै निम्ति पनि अरू भन्नु हो भने यत्तिकैले सन्तुष्टि दिलाउन सक्दैन । यी बाजाको आविष्कार वैदिक युगमा भएको हुनुपर्छ ।

अचेल हामीले पंचैबाजा भन्न थाले तापनि यसको ऐतिहासिक नाम भने नौमतीबाजा भन्ने पाएका छौं । नौमतीबाजाको यथार्थ ज्ञान हुने वित्तिकै पंचैबाजाको वास्तविक इतिहास प्राप्त हुन सम्भव छ ।

यस वाद्यसमूहको सिर्जना वर्तमान नेपालको क्षेत्रभन्दा बाहिर भएको होइन भन्न यसरी सकिन्छ । छिमेकी सहधर्मी र इतरपन्थीहरूको कलाक्षेत्र र वाद्यवादन-क्रियालाई अध्ययन गर्दा सामवेदी र उत्तरवेदीहरूको वाद्यवादन-क्रिया सप्तम-रागद्वारा निर्देशित भएको देखिन्छ । त्यसको सट्टा हाम्रा पचैबाजाको वादनक्रिया भने पंचम-रागद्वारा निर्देशित भएको पाउँछौं । यस वाद्यवादनको ध्वनि-संयोजन लिइंदा जल-प्रपातक्रिया र प्रकृति-विमोदन चास-बाट लिइएको छनक पाइन्छ ।

(३) गठन

हामीले तत्काल पंचैबाजाको नामले पुकारे तापनि हाम्रा पुर्खाहरू यस वाद्यसमूहलाई नौमतीबाजा भन्ने गर्दथे । नौमतीबाजा भन्नुको तात्पर्य हुन सक्दछ यस वाद्यालापबाट ध्वनित भएको राग भक्तिपरक हुनाले होस् ।[1] अर्थात् यस वाद्यालापमा नवधा भक्ति-भावना सम्बलित भई नवरस-प्रधान ध्वनि उद्‌बाधन हुने हुनाले यस्तो नाम राखिनु औचित्य ठानिएको होला । वाद्य-वादनक्रिया र ध्वनि-निस्सारण-विधिप्रति सामयिक दृष्टि दिन पुग्दा नवरस-प्रधान ध्वनिको निछोट्याइँ यसरी गर्न सकिन्छ — यस वाद्यसमूहको नेतृत्व तुरहीमा पुग्दछ । अचेल तुरहीलाई हामी करनाल भन्दछौं । मेचीदेखि महाकालीसम्मका पर्वतीय गाउँघरमा सबैले यही नामले सम्बोधन गर्ने गरेका छन् । तुरहीको ध्वनि वीररसप्रधान पाइन्छ र ध्वनिकणहरू जति निसृत हुन्छन् ती सबै आलापीय एवम् निनादमयी हुँदैनन् । वीरताको टडकारो अभि-व्यक्ति नै मुखरित भएको हुन्छ । आफ्नो समूहको तर्फबाट घन-गर्जन गर्दै पल्ला समूहलाई ललकार्नु र आफ्ना पात्रलाई असीमित हौसला भरी कृतप्रज्ञ बनाउने जिम्मा यसले लिएको हुन्छ ।

---

१. प्रासादको र मन्दिरका मुख्यद्वारमा मङ्गलबाजा बजाउने स्थानलाई नौबत-खाना भनिन्थ्यो र त्यहाँ बजाउने मङ्गलबाजालाई नौमतीबाजा भनेको पाइन्छ । —सम्पादक

पंचैबाजा नौमतीबाजा इत्यादि नाम रहनुमा प्रतीकात्मक भाव तिरोहित भएको भए तापनि यस समूहको गठन एघार वटा बाजाबाट भएको देखिन्छ। यसले पनि प्रष्ट संकेत गरिदिएकैं लाग्छ कि यसको आविष्कार वैदिक युगमा भएको हो। नामकरण, तात्पर्यबोधन र प्रयोजनतालिकालाई नियाल्दा प्रत्येक वाक्यले पृथक् पृथक् भावार्थ वहन गरेको छ। जस्तो–पंचमराग आलापमयी हुँदा पंचवाद्य–पंचैबाजा नाम राखिएको छ यद्यपि समूह-परिचयमा नौमतीबाजा भनियो। समूहलाई नौमतीबाजा भनिए तापनि यसको कार्यान्वियन गरिंदा एघार एकाईबाट अङ्गनिर्माण गरिएको छ। एकादशरुद्र हाम्रा कल्याणका प्रतीक मानिएका छन्। त्यस्तै कल्याणकारी अर्थमा हुन सक्दछ यस वाद्यसमूहको गठन गर्दा एघार एकाईबाट पूर्णाङ्क निर्माण हुने ठानियो होला। समूहको नेतृत्व जसमा निहित रहन्छ उसको गन्ती एक मात्र हुन्छ। अनि यसको निर्माणमा सोधा उद्घोषण गर्न सकिने ढंग अपनाइएको हुनाले पनि वाद्यालापको गौरवमय परम्परा जीवित राख्न सकेको प्रतीत हुन्छ।

मुख लाउनेपट्टि पाँच इन्च गोलाइ बराबर राखिएको ढुंग्राको आकारलाई २/३ ठाउँमा जोड्दै बढीमा दुई मीटर लामो हुन पुग्दा २५० इन्च बराबर गोलाइमा टुंग्याएको हुन्छ। तामो धातुमा पित्तल तथा किञ्चित् राँगको कलाई मिसेर बनाइएको हुनाले सिपालु वाद्यवादकले बजाउँदा अक्सर दुई वटा ध्वनि सम्मिश्रण आलापको छनक पाइन्छ। छहराको पानी वेगसित खसेर तल बज्रन पुग्दा जुन खालको आवाज सुनिन्छ ठीक त्यस्तै गर्जना यसबाट निसृत हुने हुनाले जल-प्रपातक्रियाद्वारा प्रभावित भई यसको कल्पना गरिएको अनुमान लाग्दछ।

वाद्यसमूहको दोस्रो स्थान लिएको छ नरसिंगाले। यसको निर्माण-तत्त्वमा तुरहीको जस्तै भए पनि आकार भिन्न छ। तुरही सोझै तेर्छिएको छ परन्तु नरसिंगा त्यस्तो हुँदैन। यसलाई पूरै कुप्रो पारेर बङ्ग्याइएको हुन्छ र जोर्नी निश्चित तीन ठाउँमा हुन्छ। मुख लाउनेपट्टि झन्डै झन्डै आकार-प्रकार मिल्ने भए तापनि टुंगिने टुंगासम्म तुरहीको अपेक्षा धेरै सानो थुतुनो हुन्छ। यसबाट करुणरस, वीररस तथा सुन्दर रसप्रधान ध्वनि निसृत हुने गरे तापनि समय र उपलक्ष्य हेरी विरहरसमा पनि अलापिन सक्दछ। समूह-गठनको गणपूरक संख्या दुई मानिएको हुनाले एकसाथ दुई नरसिंगाको प्रयोग गरी नौमती शब्दलाई सार्थक पारिएको छ।

नौमती-वाद्यवादनमा तेस्रो गणना पर्दछ शहनाईको। तुरही, नरसिंगा र शहनाई समेत यी तीन थरी बाजाहरू मुखले बजाइने जातिका हुनाले

यी तीनमध्ये कम्तीमा दुई थरीको उपस्थिति नरहेसम्म पंचैबाजा वा नौमती-बाजा भनिंदैन। गणपूरकमा प्रमुख गणना हुने हुँदा यी तीन थरीको जम्मा संख्या ५ पुऱ्याइएको हुन्छ। जस्तो तुरही १, नरसिंगा २+३, शहनाई २+५, यसरी नवरस-प्रधान भावमध्ये पाँच रस यिनै थरामा निहित रहेको हुन्छ। यद्यपि आलापप्रधानमा श्रोतावर्गले शहनाईलाई प्रमुख मान्यता दिएको हुन्छ।

बीर, सुन्दर, करुण तथा हास्यरसमा समेत रागालाप भर्न सिपालु र अत्यन्त आकर्षण भएको हुनाले शहनाई ज्यादै प्रिय बाजा कहलाउँछ। यसको श्रुतिमधुर ध्वनिअनुसार सुहाउँदो गन्ती हुन र स्थान पाउन सक्नु हो भने यस वाद्यसमूहको नेतृत्व नै शहनाईले पाउनुपर्दथ्यो। यद्यपि स्वर-सन्धाता र रस-शास्त्रका विशेषज्ञले नवरसको क्रम स्थापना गर्दा वीर, वीभत्सदेखि गरेकोले तुरही अगाडि हुनु औचित्य ठानियो होला। अपितु जे होस् पंचैबाजाको मधुर आलापको श्रेय भने मुख्य रूपमा शहनाईले नै आगटेको हुन्छ भन्नमा कुनै आश्चर्य छैन।

यसको निर्माणमा आकृति प्रकृति ठ्न्डै ठ्न्डै सुल्पा जस्तो तर १२ सेन्टीमीटरदेखि शुरू भएको गोलाइ पौने मीटरजतिसम्म लमाइबीच बढीमा ६ इञ्च गोलाइमा ससाना ६ वटा प्वाल पारेर यसको कलेवर पूरा गरिएको हुन्छ। चाँदी, तामो, पित्तलदेखि काठको पनि बनाइएको हुन्छ र बीच-बीचमा भिन्न धातु वा भिन्न रङ्ग-रोगनका हल्का-हल्का बुट्टा भरिएका हुन्छन्। यसको वादनक्रिया मौसम, समय र उपलक्ष्य हेरा निर्देशन गरिएको हुन्छ। उठेर, बसेर तथा हिंड्दै हिंड्दै पनि बजाउन मिल्ने हुनाले यस निम्ति वादकहरूको बहुलता सुलभ हुन्छ। अक्सर २/२ का क्रमले प्रयोगमा लिइने र यसको मधुर निनाद अत्यधिक कर्णप्रिय मानिने हुँदा वाद्य-संरचनामा पनि तदनुरूप संयोजन गरिएको अनि बजाउने ठाउँमा सानु जिब्रो लगाएर ताँबो, पित्तल, चाँदी अथवा अन्य मूल्यवान् धातुले ठाउँ-ठाउँ कसेर कलात्मक बुट्टा भरेको काठमा मुरली बाँसुरीका कैं प्वाल पारिएको; प्याउली फूलका थुँगाको फाक्रिएको अवस्थालाई कल्पना गरिएको हुन्छ। मुखमा सजिलोको लागि कलेवरभन्दा भिन्न पारी वृत्ताकारको मुखिका लाएको हुन्छ र त्यसको निर्माण कुनै धातुविशेषबाट गरिएको हुन्छ। मुरली, बाँसुरी र मुर्चुङ्गा बजाउन सिपालु छ भने उसले शहनाई बजाउन पनि लामो तालीमको फेरामा पर्नुपर्दैन। हातका औंला चालेको भरमा स्वर निर्भर गर्ने हुँदा यसलाई मुखबाजा भन्न सुहाउँछ। त्यसैले त वाद्यवादकका मुखबाट अक्सर सुन्न पाइन्छ– "शहनाईको ध्वनिगुञ्जन हातको औंलाका टुप्पोमा निर्भर छ।" एक दृष्टिले सत्य हो।

शहनाईको ध्वनि ग्रहण गर्दा र राग तथा भाव ग्रहण गर्दा पनि असारे क्याउँकीरी र असौजे क्याउँकीरीको अलापको अनुकरण गरेझैं लाग्छ, यद्यपि ग्रीष्मार्त जीवी र शारदीय जीवीको जैविक तत्त्व अलग अलग छ तापनि ध्वनि-निस्सारणमा पाइने सामान्य रागसमानता ग्रहण गर्न त्यति आश्चर्य भएन होला। जस्तो ग्रीष्मार्त क्याउँकीरी अव्यक्त वेदना र प्रेमिकाको वियोगद्वारा सन्तप्त हृदयलाई सान्त्वना दिलाउने विरह-राग अलाप्दछ भने असौजे क्याउँकीरी संयोग तथा शरद्कालीन चन्द्रकिरणसित लट्ठ परेर द्वितीयाको अभिनय गर्दै जसरी करुणरस वर्साउँछ त्यसरी नै शहनाईको शब्द-व्यत्ययमा स्वर सन्निधान गरिएको हुन्छ।

शहनाईका दुई प्रधान ध्वनिबाट अनेक रूप अदलबदल हुन सक्दछन्, अंग्रेजी मसका र प्यानोको आनन्द यसबाट सजिलै लिन सकिन्छ। तीन वटा शहनाई एकैसाथ–करुण, शान्त, र शृङ्गार-रसमा बजाउँदा कर्णगोचर हुने श्रुति-मधुर ध्वनिले मसका र प्यानोसँग प्रतियोगितात्मक भाव राख्न सक्दछ। र पनि नेपाली वादनकलामा दुई शहनाई मात्र एक ध्वनि-आस्वादन र जल्पन-अर्थमा प्रयोजनसिद्ध हुँदै आएको पाइन्छ। यसका ध्वनिबाट निर्झरता हुने शब्दभाव करुणरस-बहुल मानिन्छ तापनि ऋतु, पर्व तथा उपलक्ष्य हेरी शब्दभाव सुन्दर, हास्य, वीभत्स र विरह-रसमा पनि शब्दोद्बोधन हुने गर्छ। त्यति मात्र नभनेर अझ यसो भन्दा पनि अनुपयुक्त नहोला कि वाद्य-वादकका कला-निपुणताले जस्तो भाव पनि जन्माउन सक्दछ। यदाकदा जब सिपालु वादकको हातबाट औंला चालिन्छन् त्यो वेला शहनाईले नाना प्रकारका बिलौना गरेर श्रोताजनलाई आँसुका निर्झरमा निश्रुक्क हुन विवश तुल्याउँछ। शान्त, वीभत्स, सुन्दर, हास्य, करुण, विरह तथा शृङ्गार-रसमा परिप्लावित बनाउँदै स्वर-सन्धानको दिग्बोध गराउँछ त्यो वेला जस्तोसुकै धैर्यवान्को मन पनि चंचल र विचलित तुल्याइदिन्छ। जस्तो–विवाहमा बजाएको शहनाई ब्यौलाको घरबाट प्रस्थान गर्नुअघि एक पल्ट वीभत्स रस अलापेर सारा श्रोता-जनको मनमा कौतूहल मच्चाइदिन्छ। त्यसपछि श्रोताजनको विप्लावित मनःस्थिति यथास्थानमा टुंगो लाउन शान्तरसको शुरू गर्दछ र मात्र बाटो लाग्दछ। बाटाभरि शान्त र सुन्दररस अलापेर जन्तीको, श्रोताजनको मन फुर्र फुर्र नचाउन सफल हुन्छ। तत्पश्चात् ब्यौलीको घर पुग्ने वेलादेखि विवाह-विधि सम्पन्न हुन्जेलसम्म हास्यरस अलापेर सबैको मन आफूतिर तान्न कोशिश गर्दछ। चिन्ता, पीडा, व्यग्रता, विरहव्यथा आदि सम्पूर्ण कठिनाइलाई बिर्सेर श्रोताहरू त्यसतर्फ आकृष्ट हुन्छन्। सबैको मन उज्यालो भइरहन्छ।

अन्ततोगत्वा ब्यौली विदा हुन लागेको सुइँको प्राएपछि आधा बाटोसम्म करुणरस अलाप्छ। जुन अलापले गर्दा कठोर दिल भएका दर्शक, श्रोताहरू पनि कलेजाको धडकन थाम्न नसकेर आँसुका अविरल वर्षा र सुँकसुँकाइको तुमुल निनाद भरिदिन्छन्। ब्यौली विदा गर्नेको होसै हराइदिन्छ, दिलै रुवाइदिन्छ। ब्यौला-ब्यौली घरमा ल्याइपुऱ्याउन लागेदेखि आफू बिदा नहुँदासम्म फेरि शान्त र हास्यरसमा आलोपालो अलापेर सबैबाट स्याबासी लिन सफल हुन्छ। विचित्र छ शहनाईको आलाप। रोपाइँयात्रामा, लाखेयात्रामा, अन्य विभिन्न मौसमी मेला उत्सव तथा चाडपर्वहरूमा मेला, पर्व, उत्सव तथा समारोहको उद्देश्य र उपलक्ष्य हेरी शहनाई वादन गरिन्छ। नौरथामा राग मालश्रीसित नाता जोडेर घर-घर डुल्दै वजाई हिंड्ने हुँदा सौम्य रसमा बजाइएको भए तापनि उराठलाग्दो भान हुन्छ। रोपाइँयात्रा, बेठीमा बजाइने शहनाईको ध्वनि बढी उत्तेजनात्मक हुने हुँदा वीर-रसप्रधान मानिन्छ। त्यस्तै खलेजाँतोमा अथवा खला-खला बजाई हिंड्ने शहनाईको ध्वनि विरथाको लठभुत्तले वजाए पनि श्रुतिमधुर आलापले श्रोताको मन फुरुक्क नचाइदिन्छ। सारांशमा यसलाई नेपाली वाद्यसमूहको वसन्तराज अथवा नेगियार भने फरक पर्दैन।

वर्गीकरण गर्दै अथवा श्रेणी-विभाजन गर्दै लग्दा केही तलामाथि परिगए पनि दमाहालाई नौमतीबाजाको चौथो स्थान दिएको छ। हुन ता यसले भेरी, नगरा, दुन्दुभी, पारमिता आदि नामले वाद्यसमूहसित परिचित भई महत्त्वपूर्ण स्थान ग्रहण गर्दै आएको हिसाबले पहिलो स्थान पाउनु औचित्य थियो; यस पुष्टिको निम्ति हेर्दा विवाह आदि मंगलोत्सवमा वाद्यसमूहको झाँकीको शोभा दमाहाले लिएको प्रतीत हुन्छ र दमाहा भिर्ने व्यक्तिलाई नेगियारको मान दिइन्छ। नेगियार भनेको गणनायक हो। त्यसले त्यस कार्यभरि वादक-गणलाई आज्ञा दिने गर्दछ अनि मंगलोच्चारण गर्दा र सगुन लिइँदा पनि त्यसैको प्राधान्य स्वीकारिन्छ। अपितु युद्ध-बाजा विभीषिकार्थमा प्रयोग हुँदा पछि बसेर वजाउनुपर्ने भएकोले यसलाई असवाबको, अछरितो भनेर पछिल्लो गणनामा पारिनु धेरै सम्भव छ। जे होस् नेगियारको हत्यौडी भने भने अवश्व हो।

दमाहा अथवा नगराको बनोट प्राय: समान ढंगले गरिएको हुन्छ। अनुमानत: पाँच फुट गोलाइको आकारमा १५ देखि २० इन्च अग्लो भई ८ देखि १४ इन्च गोलाइको व्यासको अर्ध-गोलाकारमा यसको निर्माण गरिन्छ। तामाको बर्तनमा बाहिरबाट छालाको ढक्कन लाएर छालाको नहरले बलियो गरीकसिन्छ। जति टन्काएर कस्यो उति खिरिलो रन्को आउने हुनाले नहर टन्का-

उने र ढक्कन ओस्याउने गरिन्छ । उराहा लाउँदा बाहेक अरू बेला गलोमा भिरेर पेटको सहाराले अड्याई निर्देशित तालमा वादकले समूहको सञ्चालन गर्दछ । शहनाई, टयाम्को, ढोलकी आदिका तालको निर्देशकको रूपमा बेला-बेला 'डडडम्म डडडम्म' तालमा बजाइन्छ । उराहामा, कोटपूजा, मौलोपूजा, तर्जना र विभीषिकामा भने 'डडरम-डडरम ...' हतारोसित उत्तेजित पारिन्छ । निर्देशक र गणपूरक समेत गरी दुई दमाहा प्रयोग गरिन्छन् ।

दमाहाको आकार-प्रकारमा भए पनि कलेवरमा दमाहाभन्दा निकै सानु, ज्यादै छरितो पारेर बनाइएको बाजाको नाम हो टयाम्को । यसलाई वादकले गलोमा भिरेर पेटमा अड्याई दुइटा गजाले ताल मिलाएर बजाउँछ । यसरी बजाउँदा यस बाजाको टडकारो ध्वनि 'पुल्टुङ-पुल्टुङ–पुल्टुङ-पुल्टुङ' सुनिन्छ । त्यसैले यस बाजाको तीव्रतर ध्वनिलाई स्वर-विशेषज्ञहरू हास्यरस-प्रधान मान्दछन् । बूढी-रूढिले पनि हास्यरसको चपल चाटुकरी मानिएको कुरो निम्नस्थ उद्धृत पंक्तिले प्रष्ट पार्दछ–

"सानी छ कि ठूली छ कि? गम्म परेकी"

टयाम्कोबाट 'पुल्टुङ-पुल्टुङ' खालको जुन अस्पष्ट आवाज निस्कन्छ त्यसले सारा श्रोताजनलाई रोमाञ्च बनाइदिन्छ । आवाजको अर्थ मन-गढन्त भए पनि उक्त युगल आवाज जब मनमा खट्कन्छ तब जस्तो बलियो मन हुने भए पनि दिल खोलेर नहाँसी रहन सक्दैन । टयाम्कोको 'पुल्टुङ पुल्टुङ'को अर्थ पहिलो वाक्य र दमाहाको धडम्मको अर्थ गम्म परेकी भन्ने लगाएर मान्छे रमाउने यो आहान धेरै पुरानो हो कैं लाग्छ । यस्ता प्रतीकात्मक वाक्यमा धेरै अर्थ लुकेको छ भन्नमा दुई मत पर्दैन । अतएव यस्ता महत्त्वपूर्ण उक्तिहरूको शाश्वत सत्य पैल्याएर विविध विषयका इतिहासको निर्माण गर्नु युग-सापेक्षित अर्थ हुन सक्दछ ।

गन्तीमा नवौं पर्ने, मादल जस्तै लाम्चो, बढीमा डेढ हातसम्म लामो तर गोलाकार भएको अर्को बाजाको नाम हो ढोलकी । दमाहाको सानु रुप टयाम्को भएझैं ढोलकीको ठूलो रूप-कलेवरलाई ढोल भनिन्छ । यद्यपि चास्ती र खरी घसाइमा ढोल र ढोलकीमा भने निकै ठूलो अन्तर देखा परेको छ । चाहे जे होस् ढोल र ढोलकीको प्रयोगमा समूहवाद्य र एकलो बाजाको नामले सर्लक्क छुट्टयाइरहेकी हुँदा त्यति विवादास्पद विषय भएन । खोजमा खुकुलोपन र सोचाइमा सरलता गाँठो फुकाउने जुक्ति हो ।

ढोलकीको निर्माण सामान्यतः गोलो काठको डूँड बनाएर दुवै मुखमा छालाको ढक्कन लगाई नजानिदो ढङ्गले चास्तीको रोगन भरेको वा

पातलो हिसावले खरी नसेको हुन्छ। टन्काई खिरिलो पार्ननिम्ति दमाहा टचाम्को कसेजस्तै गरी छालाका तना वा नहरले बाक्लै कसिन्छ। यसलाई बजाउँदा एकापट्टि चाहिं गजाले 'तड्ङ तड्ङ' पारिन्छ भने अर्कापट्टि चाहिं हत्केलाले 'धडचाप्प धडचाप्प' हानिन्छ। सर्सर्ती हेर्दा टचाम्कोको सहायक बाजा भने पनि हुन्छ यसलाई। यस ढोलकीको आनन्द राम्ररी प्राप्त गर्नलाई रोपाइँ-यात्रा, लाखेयात्रा, नौरथा, छठ, फाग, आषाडी आदिमा एकाग्र भएर सुन्नुपर्छ। छठ, फाग, आषाडी आदि वार्षिक चाडहरू तराईका विभिन्न भागमा वर्षमा एक फेर मनाइन्छन्। लाखेमध्ये पहाडी भाग र विशेष गरी काठमाण्डू उपत्यका-भित्र नेवारी परम्पराअनुसार मनाइने चाड-उत्सव हो। यी उत्सवहरू बढी जनप्रिय र आकर्षक बनाउन ढोलकीको आवश्यक रहन्छ। यस अतिरिक्त मध्य-पश्चिमाञ्चलतिर हरितालिका-उत्सव मनाउँदा र सुदूर पश्चिमाञ्चलतिर मनाइने भुवा-उत्सव, ढोलङ्गगीत, ठाडोखेल, गौरा-उत्सव, विजयोत्सव, घटालयात्रा, मष्टोयात्रा आदिमा समेत प्रयोग गरिन्छ।

नौमती वाद्यसमूह अर्थात् पंचैबाजाको गठन गर्दा पछिल्लो गणनामा पर्ने बाजाको नाम क्याम्टा हो। क्याम्टा बाजालाई नेपालको भौगोलिक भिन्नता र नेपालीको बसाइँको हिसाबले कतै क्याम्टा, कतै क्याली, कतै करताल र कतै झ्याम्टा भनेको पाइन्छ। आकारमा पनि कतै १८ इञ्चसम्म गोलाइ भएको क्याम्टा नै निर्मित हुन्छ त कतै ६ इञ्च गोलाकार मजुरालाई पनि क्याली नाम दिएको पाइन्छ। काँसोको ढलोटबाट बनेको गोलाकार थाल जस्तो माझमा कोप्रो पारेर उझिन्डो लाउने पारिएको हुन्छ। बाहिर बिल्ल्याँटापट्टि उझिन्डो लाएर समाउन सजिलो पारेको हुँदा त्यसै उझिन्डोमा समातेर 'क्याइँ क्याइँ' शब्द ध्वनिमा बजाइन्छ। यसले दमाहाको प्रत्येक शब्दलाई छोपेर वाद्य-ध्वनिमा गुञ्जन भर्दछ। यसैका अघि-पछि पारेर अर्को जोडी मजुरा रनन्नको रन्कोमा बज्दछन्। यसरी संख्यामा एघार पूरा गरी पंचैबाजाको सिर्जना भएकोले यस वाद्यसमूहलाई कल्याणको प्रतीक मानिएको छ। यो वाद्यसमूहको आविष्कार नेपाली वादनकलाअनुरूप भएको हुँदा खास नेपालीपनद्वारा ओतप्रोत भएको छ भन्नमा दुई मत पर्नेछैन।

(४) उपादेयता

आकर्षक ध्वनिसुहाउँदो ठानेर बाजाको नाम पंचैबाजा रहे तापनि बाजाहरू नौ किसिमका भएकोले नौमती नाम रहेको कुरा भनिसकियो तापनि गणपूरकमा एघार पुऱ्याइएको हुनाले तत्त्वदर्शी यस वाद्यसमूहमा तीन विशेष अर्थ गौण रहेको अनुभव गर्दछन्। पञ्चधा, नवधा, एकादशधा। विस्तृत

विवेचन गर्न स्थानाभावको कठिनाइ हुँदा पञ्चधाको छोटकरी उदाहरण पहिले नै प्रस्तुत गरियो, त्यसबारे पुनरावृत्ति गरिरहनु आवश्यक छैन । रह्यो नवधा तथा एकादशधाको कुरा । मङ्गलोत्सवहरूमा शिव कल्याणको प्रतीक रहेको र शिव-संख्या एघार भएकोले मङ्गलकारी बाजाको गन्ती पनि एघार पारिएको छ। त्यस सम्बन्धमा शिवगण एकादशरुद्रको नाम कसरी गाँसिन आएछ त भन्ने प्रश्न पनि उठ्न सक्दछ । त्यो ठीक छ । प्रागैतिहासिक कुरा भए तापनि यस वाद्य-समूहलाई सर्वप्रथम शिवगणले प्रयोग गरेथे भन्ने किम्वदन्ती छ। किम्वदन्ती मात्र नभनौं पुराणादिमा पनि उल्लेख गरेको भेटिन्छ तापनि युगसापेक्ष अर्थमा वर्तमानलाई कतिसम्म प्रयोजनसिद्ध छ भन्ने निक्योंल नभएसम्म यो यसै हो भन्न सकिन्न । यद्यपि कल्याण-प्रत्यभिज्ञा भनेर जब कसैलाई सांकेतिक अर्थमा लिइएको छ भने सहसा अस्वीकार गर्न पनि उत्तिकै कठिन हुन् जान्छ ।

प्रतीकात्मक अर्थमा जति विवाद भए पनि माधुर्य-पोषणको निम्ति दुई पृथक् भावहरूको सूक्ष्म संकेतद्वारा पाठकलाई अलमल्याउने चलाकी पनि गर्न बाँकी राखिएको हुँदैन । सम्भवत: यस्तै गौणताको दिग्बोधपरक कल्याणार्थ-मा गन्तीको आवश्यकता महसूस भयो होला । कल्याणपरक अर्थ यत्तिकैमा पर्याप्त नभए पनि जाउँ अब नवधा अर्थमा । नौ शब्दको प्रतीकात्मक अर्थसंगति प्रयोगात्मक व्यापकतालाई निछोटेर हेर्दा अनेकता एकता र एकतामा अनेकताको प्रयोग भइरहेको पाउन सकिन्छ । यद्यपि ज्यादै सामान्य अर्थमा भने व्यष्टिसूचक शब्द प्रशस्त प्रयोग भएको छ जस्तै – नवग्रह, नवदुर्गा, नवरस, नवधाभक्ति इत्यादि । पञ्चायती प्राजातान्त्रिक प्रणालीमार्फत वैदिक युगप्रति किञ्चित् दृष्टिपात गर्दा पनि नौको महत्त्व यत्रतत्र उल्लेख भएको पाउँछौं । पञ्चायती-करण गरिएका प्रत्येक तल्ला एकाईलाई नौ वडामा विभाजित गरी प्रत्येक वडाबाट निर्वाचित नौ जना विदथपति मिलेर ग्रामवादीको चयन गर्दथे भने आज पनि हामी आफ्ना गाउँ-पञ्चायतलाई नौ वडामा विभाजन गरी वार्ड-सदस्यको निर्वाचन गर्दछौं र जनपदद्वारा निर्वाचित ग्रामवादीलाई प्रधानपञ्च भन्दै छौं । ग्रामस्तरदेखि जिल्ला तथा राष्ट्रिय स्तरसम्म प्रायश: नौको महत्त्व दर्शाइएको छ । त्यस्तै प्रतीकात्मक अर्थमा पंचैबाजालाई नौमतीबाजा भनिएको हुनुपर्छ । जे जति बाजालाई समावेश गराएर अङ्ग पूरा गरिएको छ ती प्रत्येक बाजाद्वारा निसृत ध्वनिको विश्लेषण गर्दा नवरसप्रधान भाव्को गुण-माधुर्यले परिपूर्ण बनाइएको छ त्यो वास्तवमा बडो प्रशंसनीय हुन आउँछ । वैदिक साहित्यदेखि अत्याधुनिक साहित्यसम्म तादात्म्य भाव राख्न सक्ने क्षमता भएका वाद्यसमूहको चलन व्यवहार गर्नमा आफन्त झैं ठानिएको र नेपालीले गर्व गर्न सजिलो भएको

छ । यसो हुनाको कारण यही हुन सक्दछ कि यस वाद्यसमूहको श्रुतिमधुर ध्वनि-आकर्षण-प्रबलता ।

यस वाद्यसमूहले बढी लोकप्रियता हासिल गर्न सक्नुको तात्पर्य यसो पनि हुन सक्दछ कि आफन्तलाई श्रुतिमधुरता प्रदान गरी जनमानस जित्न सक्नु अनि जतिसुकै बढी संख्यामा प्रयोग गरिए तापनि ध्वनि कर्कश नहुनु साथै राष्ट्रियताका पक्षपोषक जति सबैलाई कर्णप्रिय ध्वनि प्रदान गरी राष्ट्रियताको संवर्धनमा यथेष्ट योगदान दिनु । ध्वनि कर्णप्रिय हुनुका साथै व्यवहारमा त्यतिकै सरलपन, आस्था र सुविधाले संयुक्त गुण हुनु । यस बाजालाई धनी गरीब सबैले उपयोग गर्न सकिने उदाहरण प्रष्ट छ । नचाहिंदो ढँ-ढाँचा र बढी फूर्ति-फार्ती गरिरहनु नपर्ने, ज्यादै कम खर्चिलो, आफ्नै माटोमा जन्मी हुर्की बढेको हुनाले यस वाद्य-ध्वनिलाई नेपाली जनमानसमा आत्मसात् बन्न सजिलो भएको हो । यस वाद्यसमूहका वादकहरू रैथाने नेपाली हुने हुँदा 'लौ बा ! विवाहमा गइदिनुपर्‍यो' भनेर अव्यावहारिक झुका-पन्जी गर्न र अनावश्यक व्ययभार वहन गर्नबाट समेत जोगिने अनि वादकगणमा बढी सेवाभावसमेत पाइने हुनाले गरीबभन्दा गरीब निम्नकोटिका नेपालीले पनि यस वाद्यसमूहलाई चटक्क भुलेर बस्न सकेनन् । सक्नेहरूले त झन् दुई-दुई समूह बाजा लगेर पनि बढी नहुने र बानामा फरक नपर्ने हुँदा कुनै वर्गबाट पनि उपेक्षित नहुनु गौरवमय ममता मान्न सकिन्छ ।

सरकारी पक्षबाट यस वाद्य-समूहलाई अपेक्षित प्रोत्साहन दिन अनुकूल नभएको भए तापनि यसको खास प्रयोजन पर्नेमध्येमा दरिएका दमाईं जातिहरू आजसम्म यस वाद्य-समूहका प्रमुख संरक्षक रही आएका छन् । यसको आवश्यकता र उपादेयता सम्झेर चाहिंदो सहार-सह्मार गरिने कार्यमा दमाईं जातिले अलिकता मात्र अनिच्छा गरिदिएको भए यसअघि नै प्रायः लोप भइसक्ने थियो भन्न कर लाग्छ। प्रत्येक नेपालीले राष्ट्रिय बाजा सम्झेर हृदयंगम गरेका लोकभावनावर्धक बाजाले यसरी लोकप्रियता अँगालेको छ ।

(५) उत्थानका केही ऐतिहासिक तथ्य–

पंचैबाजाको आधुनिक इतिहास पैल्याउँदै जांदा हामी यस निष्कर्षमा पुग्न सक्दछौं । प्रामाणिक रूपमा प्राचीनता पैल्याउन हामीसँग केही लिखित प्रमाण उपलब्ध नभएसम्म यसै हो भनेर निरूपण गर्न सक्नु गाह्रो पर्दो कुरो छ । नेपाली वाङ्मयको अन्वेषणक्रमअन्तर्गत नै पर्ने विषय भएकोले बृहत् अन्वेषण गर्न सक्नु नितान्त जरूरत पर्ने भएको छ। अरू केही नभए पनि लोक-आहान, तुक्का, कत्थक र लोककथाहरू हाम्रा सामु विद्यमान भएकोले

हामी निर्धक्कसित यसो भन्न सक्दछौं कि प्रामाणिक तथ्यहरू केलाएर ऐतिहासिक निरूपण गर्न नसकिएसम्म स्थानीय लोकभावनालाई कदर गर्नैपर्छ। जुनसुकैको पनि ऐतिहासिक तथ्य पैल्याउने प्रमुख आधार लोकभावना हो। अतएव हामी पंचैबाजाको शाश्वत सत्यलाई अंगीकार गर्न लोकभावना र ऐतिहासिक भग्नावशेषहरू केलाउन सक्दछौं।

प्राचीन मठ मन्दिर तथा वास्तुकलाका भग्नावशेषहरूमा अंकित मूर्तिकलामध्ये कतिपय वाद्य-वादकहरूका चित्र अंकित भएका र बाजाहरूमा नरसिङ्गा, शहनाई र तुरहीहरू बजाइरहेका अवस्थामा अंकित भएका पाइन्छन्। यसरी भग्नावशेषसँग सम्बद्ध मूर्तिकलाहरूको इतिहाससँगै पंचैबाजाको इतिहास जोडिन धेरै सम्भव छ। नेपाल अधिराज्यभर व्यापक रूपमा रहेका भग्नावशेषहरू अध्यन गरिंदा ती भग्नावशेषको प्राचीनतासँगै अविच्छिन्न रहेको छनक छ पंचैबाजाको। अर्थात् भन्नुको तात्पर्य के भने नेपाली समाजले पंचैबाजाको प्रयोजन र गुण-ग्राह्यता कहिलेबाट सम्झियो होला इत्यादि जान्नको लागि लोक-कथाको शरणमा जान धेरै भरपर्दो र सजिलो हुन सग्छ।

नेपाली जगत्मा पौराणिक कालदेखि नै आत्मसात् भएका पंचैबाजाको गुण-गरिमा जति पैल्याउँदै गयो उति प्राचीनताको बोध हुन सम्भव छ। नेपाली समाजमा आत्मसात् बनेर रहेका पंचैबाजाले कारणवश बीच-बीचका दैवी विपत्ति र राजनीतिक उथलपुथलसँग असामान्य अन्तर परी समुचित प्रोत्साहन र पौष्टिक आहारको कमीले गर्दा घटौतीको मार सहनुपरे तापनि अस्तित्व जोगाउन पाउने संरक्षणका केही आधारहरू देखिन्छन् नेपाल अधिराज्यको एकीकरणपूर्वका बाइसे-चौबीसे राज्यहरू। यसका साथै दमाई जाति, लोकगीत, आहान, टुक्का, कत्थक र लोककथाहरू अनि बालगीत, संगिनी, बालन र सगुनगीत आदि। विवेचनात्मक दृष्टिले हेरिंदा उपर्युक्त लोकभावनाहरूले पंचैबाजाको अस्तित्वलाई कसरी जोगाएर राख्न सके त्यो अति सह्रनी गर्न लायक छ। पंचैबाजाको इतिहास नेपाली वाङ्मयभित्र सम्भवतः सबभन्दा पुरानो हुन सक्नेछ। कसबाट कस्तो प्रकारको ऐतिहासिक संरक्षण पाउन सकेको थियो त्यसबारे विस्तृत रूपमा संभव नभए पनि संक्षेपमा यसरी अलग अलग विवेचना गर्न सकिन्छ –

१. पूर्वापर सहयोग– विशाल नेपालको निर्माणपूर्वको पंचैबाजाको इतिहास पंचैबाजाको निम्ति जीवित इतिहास भन्नुपर्छ। त्यस ताका जति ससाना राज्यहरू देखा परेका थिए तिनै राज्यहरूले वहन गरी ल्याएका संस्कृति, सभ्यता, कला-कौशल, आर्थिक सामाजिक सुधार तथा वास्तुकला, चित्रकलाका ढाँचा-

हरू अथवा तिनमा निहित युगीन मान्यताका रूपरेखाहरू नै त समष्टिमा नेपाली राष्ट्र्य संस्कृति, कलाकौशल, वेशभूषा, आर्थिक सामाजिक सुधार तथा नेपाली वाङमयका अनुकल्पनाका पूर्वाधारहरू खडा हुन सकेका हुन् र नेपालीले एक-रूपले स्वीकार गरी आएको छ ।

बाइसे-चौबीसेका ताका यी बाजाले यथेष्ट मलजल पाएको कुरो बुझ्न सकिने आधार भनौं अथवा माध्यम यस्तो छ– सर्वप्राचीन कोट-दरबार-हरूमा उत्कीर्ण मूर्ति-चित्रहरूमा अङ्कित नरसिंगा, शहनाई, तुरही आदि चिह्नहरू-ले बताउँछन् कि त्यो ताका पंचैबाजाको प्रयोजन राजदरबारमा र बाहिर जनपदमा समेत समान रूपले ठानिन्थ्यो । सम्पूर्ण हिमाली राज्यहरूमा पंचै-बाजाको व्यापक मान्यता थियो भन्ने प्रमाण माझकिराँतको किराँतकालीन राज-दरबार हतुवा गढी र महाकाली अञ्चलस्थ अजयमेरु कोटको मल्लकालीन दरबारका मूलढोकामाथि उत्कीर्ण नरसिंगा, शहनाईका चिह्नहरूले प्रष्ट पार्दछन् । साथै महाकालीका लोककथामध्ये रूपा जडेनीको कथा र भोजपुर जिल्लाको प्रचलित गोलमा राजा गोलमा रानीको बिहाको लोककथाले यथार्थ चित्रण प्रस्तुत गर्दछन् । कथा-प्रस्तुतीकरणको डोरेटो र गोहो भिन्नै खालको भए तापनि ती कथामा निहित समान भावना र एकरूपताले संशय छिन्न गर्न सक्दछन् ।

राष्ट्रिय चाडपर्व तथा विजयोत्सवहरू मनाउँदा पनि अब फलानो चाड आयो वा यो उत्सव यसरी मनाउने भनेर वाद्य-घोषणा गरिन्थ्यो । त्यही सम्झनामा हिजोआज पनि दशैं-तिहारमा घर-घर डुलेर बाजा बजाउने चलन छ । लडाइँ, धडाइँ, हडप गर्दा वा युद्ध गर्नुपर्दा पनि यिनै बाजाद्वारा आक्रमणको सूचना, सफलताको घोषणा तथा युद्धघोषणा गरिन्थ्यो । उदाहरण-स्वरूप विवाहमा उराहा लाउने चलन अझै पनि छँदै छ । विवाह आदि शुभ-कार्यमा सुमङ्गलम्को अर्थमा वाद्य वादन गरी बाद्य, वादक दुवैको पूजा आराधना गरिन्थ्यो । सञ्जे जगाउने चलन अझ पनि छँदै छ । अचेल पनि दमाहाको छापन, नरसिंगा, करनाल र शहनाईको धोती बापत सेतो कपडा, धजा आदि दिने र नेगियारलाई फेटा दिने चलन छँदै छ । यो सब त्यही प्राचीन पूजाको छोटकरी रूप हुन सम्भव छ । दैलोसामुन्ने आएर बाजा बजाएपछि सगुन दिने चलन छ । यो सगुनको अंग पुगेको छ भने नेगियारले उज्यालो मुख लाउँछ नत्र धुम्म बादल लागिरहन्छ । अंग पूरा गर्न चाहिने सामग्रीमा कन्चो, धूप-अक्षता, धजा-पाती, रोटा-धोता र चखौटी आदिको खाँचो पर्छ । कति मिठासपूर्ण शब्दहरू छन् यस सगुनभित्र, कति निक्खरा शब्दहरू जसले

नेपाली भाषाको हृदय स्पर्श गर्न सकेका छन्— यतिको संयोजना, काशन, अभिव्यंजना मिलाएर मांगलिक अभिवा पूर्ण गरेपछि सगुनको अंग पूरा हुन्छ। सगुन निकाल्दा नाङ्लोमा सबै सर्दाम पंजाएर दियो कलश नखाग्र शिखाग्रसहित निकालिन्छ। त्यसैले सूचिकारले हतारको वेला अमलतुनु, धोतो भिर्ने गरेको देखिन्छ त्यो नखाग्रको परिभाषा हो। शिखाग्रको अथमा नेगियारले पाउने पगरी हुन सक्दछ। नेगियारले सगुन-पूजामा धोतो समालेपछि भरे बाटामा परी आउने सिमेभूमे देवी-देउरालीका लागि धजा-पाती पर सारेको हुन्छ, रोटा धोता उसको निजा भएकोले अरूले पाउँदैनन्। चखौटो भनेको सबै वादकले पाउने मांगलिक प्रासाद हो। अथवा यो एउटा बन्देज भन्दा पनि अन्यथा हुँदैन। कारण यसअघि पनि बना मारिएको हुन्छ तापनि कतिपय वादकहरू नआउन सक्दछन् तर चखौटोमा सामेल भएपछि त्यो काम फत्ते नगरीकन चटक्क छोड्न सकिन्न। कार्यारम्भमा सगुन खुवाएर वादक अघि लगाउने एक प्रकारको सामाजिक नियमै भएको छ। यो थिति तिनै राज्यहरूले बसालेको थिति हो जसले नेपालको गुण-गौरवलाई गहकिलो बनाइराखेको छ। यसै गरी देवी-देहालोपूजा, चौतारो, बरालाको स्थापना, रोपाइँयात्रा, लाखेयात्रा, खलेयात्रा, उँधौलो आदि सबै काममा पंचैबाजा अघि लाउने चलनले परम्पराको रूप लिई आएको छ।

२. जनप्रशासनभित्र — पुरानो थितिअनुसार ढोल पिट्ने, घोका हाल्ने, कीलो गाड्ने, टिलो फाल्ने, थारो बाँध्ने, बुर्की छर्ने, नून छर्ने, सगुन मनाउने, साइत जनाउने, बाटो छेक्ने, मूलतोरण जोड्ने आदि सार्वजनिक थिति-बन्देजका कामहरू पंचैबाजाको उद्घोषणद्वारा दमाईले गर्नुपर्दथ्यो। उपर्युक्त कार्यहरूमा बाजाको अनिवार्य आवश्यकता मानिन्थ्यो र एक पटक बाजासहित उर्दी सुनाएपछि जनपदबाट त्यस उर्दीको उल्लंघन हुँदैनथ्यो। यी थिति-बन्देजका निम्ति नियम, विनियम बनाइएका थिएनन्, थिए यी अलिखित संविधानजत्तिकै अकाट्य मान्यताहरू। उल्लेखित सबै कार्यको परिभाषा र अर्थ केलाउनपट्टि लाग्दा छुट्टै ठेली बनिन जाला। त्यसो हुँदा बरु जाऔं यस वाद्यसमूहका पात्रको लगाम समाउनपट्टि।

पंचैबाजाको नाम लिएपछि दमाईंको नाम लिनुपर्छ। दमाईं र पंचैबाजा एक-अर्काका अंगपूरक जस्तै भएका छन्। धेरैजसो जन-अभिव्यक्ति सुन्न पाइन्छ—"फलानो दिनको विवाहमा यति जना दमाईंको चासो परेको छ।" त्यसो भनेको दिन यदि सबै दमाईं-बन्धुहरू रित्तो हात आए भने? काम चलेन, फसाद पर्‍यो। भन्नेले भनेको मन-पेटको खेलीचाहिं बाजा हो। बाजासहितको

दमाईंको चासो परेको हो । अझ जोड लगाइ चाहिं बाजाको लागि हो । उस्तै खन-खाँचो परेको खण्डमा बाजासम्म भएदेखि 'अड्का-पड्का तेलको धूप' भन्ने आह्वान छँदै छ । दु:ख केको लागि । तर जेहोस् मनोभावना अथवा धारणा शुद्ध भएकोले भावार्थ त्यत्ति हो कि दमाईं आए बाजा आइहाल्छन्, बाजा भए दमाईं पाइहाल्छन् ।

परापूर्वदेखि प्रचलित पंचैबाजाको सुरक्षा गर्ने गहन जिम्मेवारी आफू लुत्रे-कुत्रे भएर भोकै प्यासै बसेर भए पनि दमाईं जातिले जसरी लिंदै आयो त्यो साह्रै सह्रनी गर्न लायक जिम्मेवारी हो । न कतै वाद्यवादन-प्रशिक्षण-संस्थान थियो न कतै राष्ट्रिय वाद्यसामग्री-उत्पादनकेन्द्र नै थियो । ती सारा अभाव, विभिन्न कठिनाइको सामना गर्दै, समय र परिस्थितिसँग जुध्दै, संघर्ष गर्दै आएका दमाईं वादकहरूको नेपाली कलाजगत्ले जति प्रशंसा गरे पनि पुग्दैन । हात्तीलाई जीरो भनेझैं हुनेछ ।

अन्तमा पंचैबाजाको निजी क्षेत्रबाट जति सहयोग प्राप्त भयो त्यति नै पर्याप्त सम्झँदा पनि अन्यथा नहुने तथ्य हाम्रा सामु देखा पर्दछ । प्राचीन कालका मूर्तिकलाका अवशेषहरू, भित्तिचित्रहरू, केही सार्वजनिक थिति-बन्देजका जनप्रशासन-सम्बन्धी कडीहरू तथा सामाजिक मान्यता र लोकप्रियताका अत्युत्तम नमूना र उदाहरणहरू । यस अतिरिक्त संरक्षणका केही प्रमुख आधार-हरूको चासो गर्ने हो भने हामीले प्रचलित लोकभावनाका हाँगा-पात चाल्नु अत्यावश्यक हुन जान्छ ।

६. संरक्षणका केही आधारहरू

वर्तमान स्थिति – आजसम्म वादकको आत्मबलको भरमामात्र पंचैबाजाको अस्तित्व धानिई आएकोले बाजाका स्थिति ज्यादै दयनीय देखा पर्दछ । यसरी आफ्ना राष्ट्रिय वाद्यसमूहको वर्तमान स्थितिलाई नियाल्दा प्रत्येक स्वाभिमानी राष्ट्रवादी नेपालीका मुटुमा कता कता चस्को पस्न जान्छ । नियाल्दा कति ठाउँमा भाँचिएर काम दिन नसक्ने भइसकेका तुरही नरसिंगाहरू पनि गरीबीको मारले गर्दा धन्न धन्न चलाउन विवश हुनुपरेका दीनताहरू बराबर दृष्टिगोचर हुन्छन् । परी आउँदा चाहिंदो भरथेग गर्ने, नयाँ बाजा बनाउन व्यवस्था गर्ने, वादकलाई तालीम-प्रशिक्षणको व्यवस्था गर्ने, बाजाको आकार-प्रकारमा फरक नपर्ने गरी छाँटकाँट मिलाएर आधुनिकीकरण गरी विकसित रूप दिन ऋण, स योग आदिको प्रबन्ध मिलाउने जस्ता कामहरू कतै पनि नभएको देखिंदा कुन गाउँमा कति बाजाहरू छन् अनि कस्तो हालतमा छन् यो सब छुट्टयाउन कठिन छ । एउटासम्म प्रमाणित आधार प्राप्त नभइदिंदा

केही कुराको पनि निष्कर्ष गर्न सजिलो हुँदैन । यी वादक-परिवारहरू र त्यसरी बिखरिएर यत्रतत्र बसिरहेका अनि त्यस्तो छरपस्ट अवस्थामा रहेका परिवार-द्वारा वाद्यवादनक्रियालाई एकरूपता दिन पनि कठिन भइसकेको आशंका हुन्छ ।

यस वाद्यसमूहलाई सुरुचिपूर्ण रूप दिई विकसित गराउने, वादक-परिवारलाई आधुनिक तरीकाले प्रशिक्षण गराई उत्थान गराउन सक्दा यस वाद्यसमूहले राष्ट्रिय आवश्यकताको पूर्ति नगर्ला भन्न सकिन्न । कसैले पनि आफ्नो पूर्णताको प्रतीक्षा गर्दछ । पूर्णता प्राप्त गर्नु सार्वकालिक औ सार्वजनिक सौहार्द्रता एवं प्रसन्नतासूचक हो । हुन ता गायकलाई गाइने भनेझैं वादकलाई दमाईं भनिएकै छ त भन्ने ओठे जवाब पनि नपाइने होइन । यद्यपि युत्रा-आकांक्षा धेरै फराकिलो हुने हुनाले यस्ता व्यवधानप्रति समयमा दृष्टि पुग्न सक्नु राम्रो हो । त्यस मानेमा के भन्न सजिलो पर्दछ भने वाद्यवादनक्रिया पंचवाजासित मात्र सीमित रहेको छैन । यसका अरू पनि त शाखाहरू छन् । मुर्चुङ्गा बजाएर वसन्त बोलाउँदै गरेको वनवालासित यो प्रश्न गर्ने हो भने, शङ्खनाद गर्ने पूजा-हारीसित यो प्रश्न गर्ने हो भने टुपीमा समातेर चडकनाचिउरा दिन बेर लाउने-छैनन् । प्रसंगानुरूप बाँसुरी, मुरली, ढोल, मादल आदि बजाएर मनोविनोद गर्ने विनोदीहरूका हृदयले पनि आफ्नै ढङ्गको जवाब दिनेछ ।

हुन ता आजसम्म विविध विसंगति र विपत्तिको सामना गर्दै यो दमाईं जात पंचैबाजाको अस्तित्वलाई संरक्षण प्रदान गरेर आउन सफल भयो । विकराल गरीबीको मारमा पनि हताश भएर परित्याग गर्नुको बदला बरु आफ्नू समेत जीवन धान्ने बाटो रोजेकोले भाग्यको भरमा भनेजस्तो धानिंदै थेगिंदै आउन सकेको छ । बाजाको निम्ति हुरुक्क हुने वादक पेटलाई ओडार बनाएर पनि सेवाभावले प्रेरित रहेको हुँदा आज आफ्ना वाद्यसमूहको निम्ति नेपालीले गर्व गर्न पाएको छ । सदा-सर्वदा राष्ट्रिय पोशाक पहिरेर आफ्नै पाराको भिराइमा रत्तिएर अर्काको नक्कल गर्न नजानीकन मुखको भर, पेटको सहारा, गोडाको चाल र हातको तालले वाद्यध्वनिको श्रुति-मधुरतालाई जोगाइ-राख्न सकेकोमा जति प्रशंसा गरे पनि कमै हुनेछ । अतएव वर्तमान स्थिति-चित्रण गर्दैमा मात्र यस किसिमको नाजुक अवस्था हट्न नसक्ने हुँदा यस वाद्यसमूहलाई राष्ट्रिय स्तरमा अझ बढी विकसित तुल्याउन सकिनेतर्फ समुचित प्रबन्ध गरिनु नितान्त आवश्यक भएको छ ।

बाँच्ने बाटो – आजसम्म पंचैबाजाले बाँच्ने बाटो पाएकोमा लोक-भावनासँग मूर्त सम्बन्ध राख्नु पनि एक विशेषता हो । यसले जनजीवनमा

अतीतदेखि नै आत्मीयता बढाउँदै आएको प्रतीति दिलाउँछ। सम्पूर्ण लोक-भावनासँग ऐक्य भाव कायम गर्न सकेकोले यस वाद्यसमूहको अस्तित्व प्रत्येक लोकोक्तिसँग आत्मसात् भएको पाउन सकिन्छ ।

कसै मानिसलाई निजको शारीरिक मानसिक वा बौद्धिक प्रतिष्ठा-माथि आघात पुऱ्याउनुपऱ्यो भने अचेल पनि भनिन्छ – 'नरसिंगाभन्दा बाङ्गो' 'करनालभन्दा छोटो', 'दमाहा जस्तो पेट', 'त्यसको रुवाइ शहनाईभन्दा बर्ता', 'झ्याली र ताली एकलै बज्दैन' । 'टचाम्को उठेकी आइमाई', 'ओसिएको डम्फू खोसिएको लम्फूबाट के आश गर्नु !' आदि। यी भए प्रचलित आह्वानहरू । त्यस्तै एक, दुई टुक्काहरू पाठ गर्न मन हुन्छ । 'करनाल आर्त्तिदै के भन्छ ? धनको ध्वाँ धनको ध्वाँ; ध्वाँ ध्वाँ' दुई छिमेकीहरू परस्परमा बक्तौटीमा लागे, दुईको चिरबिरले तेस्रो छिमेकी वा व्यक्ति झर्किन्छ । झर्कोलाई सकेसम्म तताएर सुनाउँछ, "लौ बा ! अब पंचैबाजा पनि चाहिएन, रूपी पनि चाहिएन न त अब तुलेगाँडाकै खाँचो पर्ला ।"

बालगीतमा बाल-अभिव्यक्तिहरू मुखरित हुन्छन् । यो बालगीत बालगीतको रूपमा परापूर्वदेखि नेपाली समाजमा गुञ्जिदै गुञ्जिदै आएको छ । संस्कृतिका पुष्पहरू यस्तै टिपन-टापनमा पुष्पित हुन्छन् ।

"हाम्री दिदी नक्कली, पहेंलो र पातली
लैजाउ भिना बोकेर, पंचैबाजा ठोकेर"

प्रचलित लोकगीत तथा संगिनी-गीतमा पनि एउटा गीत छ जसमा पंचैबाजाको आत्मीयता समालिएको छ । हुन ता संगिनी भनेपछि लोकगीत र लोकगीत भनेपछि संगिनीको पनि प्रतिनिधित्व लिन सक्दो हो । अर्थात् सोझो हिसाबले संगिनी र लोकगीतको सम्बन्ध नङ-मासुको सम्बन्धजत्तिकै हो । यद्यपि गीतिको गेडोलाई मादलका धुनमा एक थरीले लोकलहरीअन्तर्गत गाएको र संगिनी खेल्ने गायिकाहरूले संगिनामा प्रदर्शन गराउने गरेकोले यहाँ प्रस्तुत छ दुवै नाताबाट । यो के हो भन्ने निष्कर्ष र विमर्श सम्बन्धित पक्षले नै निक्यौल गर्ला । उभय कलाविद्हरूमध्ये संगिनी खेल्न दिदी-बहिनीहरू कुनै शुभ उपलक्ष्यमा संगिनी खेल्दा सुरिलो कण्ठले यो गीत संगिनीको गेडोको रूपमा गाउँछन् । गीतका सारार्थले बताउँछ बाबु-आमाको स्वीकृति बेगर आफू ज्याले बनेर स्वयंवर गरी गएकी चेला कालान्तरमा परित्यक्ता हुन्छिन् । उनलाई पति, परिवार, नातागोता, कुल-कुटुम्ब सबबाट उपेक्षित भएको अनुभव भएपछि विरह-व्यथाको भक्कानु फुटेर धुँक्क आउँछ अनि त्यसै घुँक्कसित मुछिएको अव्यक्त वेदनालाई श्रोताजनको कलेजो टुक्रिने गरी विलौनाको रूपमा गाउँछिन्–

"जन्तीको लर्को न सिंदूरको धर्को
जन्तीको लर्को न सिंदूरको धर्को
हे मेरा बाबा ...... न पंचैवाजा
म आफै मरेकी ...... नि बाबा
.... म आफै मरेकी ।"

यो सुरिलो कलकण्ठ त्यसै बालगीतसँग समसामीप्य राख्तै हाँस्तै खेल्दै आएको र नेपाली कलामाझ त्यसै छरपस्टिएर रहेको अनुमान हुन्छ ।

उल्लेखित बालगीत र संगिनीसित समसामीप्य राख्ने अनि गायन-कलाको एउटै अङ्गलाई समीकृत गरेजस्तो अर्को एउटा गायनकला छ जसलाई हामीले वालन भनी आएका छौं । यस वालनको गीति-लय पनि संगिनीको जस्तै नै हुन्छ । फरक यतिमात्र हो कि संगिनीका गवैया र खेलाडीहरू दिदी-बहिनीहरू स्वयं हुन्छन् भने वालनमा पुरुषहरुमात्र भाग लिन्छन् । यसो हुनुमा शारीरिक एवं मानसिक कोमलता औ कठोरताको अन्तर होला । संगिनीका खेलाडीलाई शरीरमा त्यति बोझिलो भार वहन गर्नुपर्दैन । हृदयस्पन्दनसितै सुस्त सुस्त गाएर फन्को मार्दा एउटा गेडो पूरा हुन सक्दछ र तुरिएपछि पनि त्यति थकाइ अनुभव हुँदैन । त्यसको साटो बालनमा भने शारीरिक भार अत्यधिक पर्दछ र राग अलाप्नेले पनि आलाप प्रस्तुत गर्दा मस्तिष्कलाई समेत ज्यादा वल दिनुपर्ने हुन्छ । बालनका खेलाडीले घरी-घरी शरीरलाई भाँच्ने, मर्काउने जस्ता स्वाँग गर्नुपर्ने खण्ड पर्दछ । त्यसैले केही कठोर वलको काम जस्तो देखिने हुँदा नारीहरू यस खेलमा भाग लिंदैनन् । खेलाडीहरू जोडी-जोडी भएर एकैसाथ लेग्रो तान्दछन् अनि भावानुसार फनन्न फन्को मारेर हात-हात, पिठ्यूँ-पिठ्यूँ जोर्न पुग्दछन् । यस वालनको आविष्कार कहिले भयो र कसले गऱ्यो अनि कहिले कुन शताब्दीदेखि नेपाली कलाजगत्‌ले काख लियो त्यस सम्बन्धमा सप्रमाण आधार प्रस्तुत गर्न नसकिए तापनि अनुसन्धेय विषय हो भन्नेमा दुई मत नहोला । नेपाली लोकगीत तथा संस्कृतिमा शोधग्रन्थ तयार पार्न उत्सुक अध्येता र अन्वेषकको निम्ति आजसम्म उपलब्ध बालनग्रन्थहरू नै यस लयको उत्थानकालका प्रमाण मानिएका छन् ।

वालन-विषयको विस्तृत अन्वेषण एवम् विश्लेषण हुन सकेको खण्डमा नेपाली संस्कृतिको विशद भण्डार भर्न निकै गतिलो टेवा दिन सक्ने विश्वास हुन्छ । अरू सिर्जनाकालदेखि पत्ता लगाएर उत्थानकाल तथा आधुनिक काल-सम्मको शृङ्खलावद्ध इतिहास तयार हुन सक्दा केवल वालनकै इतिहासमात्र तयार नभएर नेपाली संस्कृतिको सर्वाङ्गीण इतिहास तयार हुन सम्भव छ ।

प्राचीन नेपालको श्रुतिपरम्परालाई इतिहासको मूर्त रूप दिन सबै विद्वान् सहमत हुँदै गएको प्रमाणले यसमाथि पर्याप्त प्रकाश पार्न सक्दछ। हुन ता बालनकै बारेमा केही भनिहाल्न हिचकिचाउने विद्वान्का मनोभावनाको आंशिक विश्लेषण गर्नुपर्छ भन्नेको पनि अभाव छैन। यद्यपि संस्कृतिका अनुरागीका निम्ति भने अनावश्यक तर्कद्वारा माथापच्ची गर्नुको साटो समृद्ध सांस्कृतिक भण्डार उधिनेर गौण तथ्यलाई जनसमक्ष प्रकाश पारिदिनु सर्वसम्मत हो भन्नुपर्छ।

बालनको उत्थानकाल भनिएका समयमा बालनका पुस्तकहरू मनग्गे प्रकाशित भएका भेटिन्छन् तापनि तिनबाट यसको सिर्जनाकाल टुङ्गो लाग्न नसकेको प्रतीत हुन्छ। प्रकाशित पुस्तकहरू हुन् – महाभारतको बालन, सीता-भारतको बालन, जैमिनी-भारतको बालन, रामायणको बालन आदि। यिनीहरू केवल पौराणिक कथाको आधारमा लेखिएका गीतिलयात्मक कृतिहरू-मात्र हुन्। गाउँघर, खोला-टोलामा गाउने खेल्ने गरेका गीतिपुटहरू यिनमा समावेश नगरिएको हुँदा पात्रहरूको क्रीडास्थली र ग्रन्थकारहरूका कथालिका एवम् चरनक्षेत्र अलग अलग भएझैं लाग्छ तापनि यी प्रकाशित कृतिहरूले सान्दर्भिक अन्वेषणकार्यमा पर्याप्त सहयोग दिन सक्छन् भन्ने लाग्छ।

यद्यपि पूर्वदेखि पश्चिमसम्म क्रीडामञ्चको सामान्य अन्तर देखिए पनि लयमा भिन्नता नदेखिनु चाहिं नेपाली रक्तकणमा प्राचीन कालदेखि नै दूधमा तरको सारुप्य भएझैं घोलिएर रहेको विश्वास हुन्छ।

सुरखेत-क्षेत्रमा यसरी गाइन्छ –

"खानीका कुकुर भुक्या, खानी भुली ग्यान–
– हिँट भैया लछिमन घर जाउँ"

पोखरा-क्षेत्रमा –

"हो ... होइ, रन-वनमास खेल–
–खेलि-खेलि जाउ पंचघन ताल दियासम्म"

मध्यमाञ्चल-क्षेत्रमा –

"एइ, हाँसुले र पाँडुलेलाई अघिपछि लाया–
–निरजन बनिवन धाया।"

पूर्वाञ्चल-क्षेत्रमा –

"हो ... होइ, दशरथ राजाका चार भाइ छोरा–
चारै थिया वीर भाइ।"

उपर्युक्त उदाहरण भयो गाउने लयको प्रयोगात्मक भावधारा। अब यस बालनले पंचैबाजाको अस्तित्वलाई दूधमा तर लुकेझैं लुकाएर राख्न सकेको

एउटा दृष्टान्त हेरौं – जसको आधारबाट बालन र पंचैवाजा समान हावा-पानी-मा पनपँदै आएका रहेछन् भन्ने कुरो बुझ्न सजिलो हुन्छ ।

"हो,… …होइ, पंचैबाजा घन्काएर आया भीमराजै–
–वाजा सुन्न वसिन् भीमा रानी ।
मैया रानी भात खाऊ शिरपाउ लाऊ–
तुरहीले साथ देला बीशासय जानी"

बालन-विषयकै अन्वेषण हुन सक्दामात्र यसभन्दा वढी विश्लेषण गर्न सम्भव हुन्छ । यसले त केवल पंचैबाजासितको एकात्म भाव मात्र संकेत गर्नेछ ।

तुक्का – पुराना पुराना तुक्काहरू भेट्न सकिदा रमाइला कुराहरू मिल्दछन् । पंचैवाजासँग सम्वन्धित एउटा तुक्को यस्तो छ–"परापूर्वकालमा मगर राजाको दरबारमा अर्को मगर राजाले केटी माग्न लमी पठाएछ । केटीपट्टिका घर-गाउँले र केटापट्टिबाट आएका लमीमाऋ कुराकानी भए । उप्रान्त आफूले राखेको शर्त पूरा गर्न सकेमा केटी दिने भएछन् । शर्त थियो – कङल्याङ-कुङलुङ टाउकोमाथि दश ल्याउला रे, लुटुपुटु नाइटोमनिको त्यति नै ल्याउला रे, भन्ला वारि पुछुर पारि थुल्ना पनि जत्तिको तत्ति नै भन्ला रे ! तब पाउला चेली ।" यसको भावार्थ–दश वटा नरसिंगा, दश बटा टयाम्को र दश वटा तुरही हुन्छ । यो भयो तुक्कामा आधारित हाँसो-रमाइलो । यसबाट पनि पंचैबाजाको प्राचीनता र लोकप्रियता पहिल्याउन सजिलो पर्दछ ।

भविष्यमा बढ्दो आधुनिकता र विश्वबन्धुत्वको नाराले आज राष्ट्रवादी भावना र राष्ट्रिय वाङमयको उत्थान तथा संवर्धनमा एकातिर प्रोत्साहन दिइरहेको विश्वास दिलाइन्छ भने अर्कातिर अप्रत्यक्ष रूपमा अन्तर-राष्ट्रिय तनाव सिर्जना गरी दैनन्दिन राष्ट्रिय चिन्तनप्रति अनास्था पैदा गराइँदै छ । बिस्तार बिस्तार जनपदबाट राष्ट्रिय चिन्तनले नराम्रो प्रहार थापिरहेछ । जो राष्ट्रिय उत्थानका निम्ति उल्लेखनीय कार्य गर्न समर्थ मानिन्छ उसैको आचरणप्रति विहङ्गम दृष्टि दिने हो भने उसको खानपान, रहनसहन, वेशभूषा, वोली-व्यवहार यस्तो वाकवाकी लाग्दो पाइन्छ कि के भन्नु! राष्ट्रिय चिन्तनको हिसाबले एक रत्ती नसुहाउने हुन्छ । तनाव-शैथिल्यको आड लिई विश्वबन्धुत्वको नारा दिई आफ्नो आचरण बिगार्ने निकम्माहरूको आचरण सुधार्नानिम्ति राष्ट्रिय स्तरमा आवश्यक उपाय नगरिने हो भने नेपाली वाङमयको भविष्यसँगै पंचैबाजाको अस्तित्व एक्काइसौं शताब्दीकै माझमा बिलाउन बेर लाग्नेछैन । कुनैको सह्मार-सुसार नगरिंदा भाग्यको भरमा बस्दाको परिणाम त्यस्तै नै हुन जान्छ । यसभन्दा बढीको आवश्यक नपर्ला ।

अन्तमा पंचैबाजाको प्राचीनता र लोकप्रियताको निम्ति ज्ञातव्य बात यस्तो पनि छ कि पुराना भग्नावशेषहरू अध्ययन गर्दा पर्याप्त जानकारी हासिल गर्न सकिन्छ । तत्कालीन अवशेषका निधि-निकायहरूले पंचैबाजाको संरक्षणमा भरपर्दो टेवा दिएका रहेछन् भन्ने जानकारी छर्लङ्ग पाउन सकिन्छ । ती प्राचीन राजधानीका भग्नावशेष जो अचेल कोटघरका नामले पुजिंदै आइरहेछन् तिनमा गई सूक्ष्मातिसूक्ष्म अध्ययन गरिंदा प्रयुक्त शिलामा अङ्कित वाद्यचिह्न, कोटघरका भित्तिचित्र, मौलो, शिलास्तम्भ आदिमा पाइने वाद्यचिह्नहरूबाट सहजै अनुमान लगाउन सकिन्छ ।

पंचैबाजाको ऐतिहासिक तथ्य सम्बन्धित निकायले खोजीनीति गरेमा यस बाजासित सम्बन्धित कतिपय ऐतिहासिक तथा सांस्कृतिक उपलब्धिहरू हात लाग्न सक्दछन् । ऐतिहासिक ज्ञान नहुनाको कारण अवधिको घटबढ परिगए पनि कुरो चाहिं साँचो हुन सक्दछ ।

मेची-महाकालीभित्र विवाह, व्रतबन्ध आदि शुभ-कार्यहरूबाहेक असारको रोपाइँ-यात्रामा रौस्याहा जमातबाट बेठी बाजाको नामले बजाइन्छ । प्राय: बेठीबाजा बजाउँदाको वाद्यध्वनि श्रृङ्गार तथा करुणरसतिर नगएर वीर तथा हास्यरसप्रधान भएको प्रतीत हुन्छ । उँभर्को लागेको छाँटमा धमाधम-धमाधम बजाएर हली, खेताला, बाउसे, रोपाहारमा जोश भरी जाँगर जगाइदिने ध्वनि निस्कँदा प्रत्येक खेतालाका शरीरमा अनौठो फूर्ति पैदा हुन्छ । विवाहमा बजाइने बाजाको निर्देशन दमाहाले गरेको हुन्छ भने बेठीमा बजाइने बाजाको निर्देशन शहनाईले गरेको हुन्छ । त्यस्तै विवाहमा वादकगणको नेतृत्व नेगियारले गरेको हुन्छ भने बेठीबाजा बजाउनेको नेतृत्व कत्थकेले गरेको हुन्छ ।

रोपाहार तथा गायक-कलाकारसँगै कत्थकेले असारे गाउँदै एक मेलो सकेर अर्का मेलामा सरेपछि नरसिंगा र तुरही घन्कन्छन् । अनि खेतालाको अलक-ढलकमा आफ्नो लय मिलाएर शहनाई आफ्नो राग अलाप्न थाल्दछ । अरू बाजाहरू रोपाहारको छपुछपु तालसितै स्वर-गुन्जन मिलाएर बज्दछन् । बाजाको गुन्जन-कम्पन शुरू हुँदा रोपाहारका हात थकथके हिलोमा लुकामारी खेलेका हुन्छन् । बाजाको गुन्जनसँगै 'धड्याप्प-छपक्क' किसिमको भानपर्दो रमाइलो दृश्य बडो आनन्ददायक देखिन्छ । त्यस वेला वादनकला, रोपाहारको ताल, खेताला, बाउसेको फूर्तिफार्ती हेर्न लायक हुन्छ ।

बेठीबाजा बाहेक स्थानीय देवी-देवताको पूजा, देवाली, पञ्चबली, मेला-यात्रा इत्यादिमा पनि यसै बाजाको चल्ती हुन्छ । कतिपय मन्दिर तथा देवी-देवताका स्थानहरूमा बजाइने बाजाहरू पूजा-उत्सवको उपलक्ष्य हेरी

तदनुरूप बजाइन्छ । प्रत्येक पूजामा बजाइने बाजाहरू उनै भए तापनि ध्वनि-निस्सारणमा भिन्नता हुन्छ । मङ्सीर वैशाख जस्ता उँभौली उँभौली पूजामा शान्त तथा वीररसपरक ध्वनि निसृत हुन्छ । र यस्ता पूजामा बादकहरू दमाहावादनक्रियालाई नगराको रूपमा परिणत गरेर जोर गजाले 'ढररढम्म ढररढम्म' पार्दै बजाउँदछन् । शहनाईले एकोहोरो बिलौना गरेको हुन्छ । यद्यपि बली-पूजामा, नौरथामा बजाइने बाजाको ध्वनि रौद्ररसपरक हुन्छ । यसको खास तात्पर्य त्यस वेलाको वाद्यध्वनिले कता कता खोजेको आनन्द दिन नसकेको प्रतीत हुन्छ ।

पंचैबाजाको ध्वनि सुनेर बढी आनन्द अनुभव हुन्छ वार्षिक दिवस र उपलक्ष्यहरूको झाँकी दृश्यमा । राष्ट्रिय प्रजातन्त्र-दिवस, ऐतिहासिक संविधान-दिवस, जन्मदिवस आदि र फागुपर्व, लाखेयात्रा आदि राष्ट्रिय चाडपर्वहरू । बाना मिलाएर बजाएका पंचैबाजाका गुन्जनले परम आनन्द दिलाउँछ । यस्ता दिनहरूमा सबैको ध्याउन्न नयाँ उत्साह नयाँ उमङ्ग बढाउनमा नै एकाग्र हुन्छ र त्यसपछि त्यो, त्योपछि के होला ? जस्ता चिन्ता र पिरोलोले पिरोलेको हुँदैन । वादक, श्रावक सबैलाई अनौटो अनुभूति प्रदान गरेर भावविभोर पारेको हुन्छ ।

अंग्रेजी बाजामा हारमोनियम, प्यानो, मेडलिन, मसका, गीतार, वीनबाजा आदिमा जो अनुराग देखिन्छ त्यस्तै अनुराग-ममता हाम्रो पंचैबाजा-प्रति भइदिए यस वाद्यसमूहले नेपाली कलाजीवनलाई सधैं प्रफुल्लित बनाइ-राख्न सक्ने थियो । यस बाजाले नेपाली हृदयलाई वाद्यवादनकलामा चतुर्दिक् प्रभाव पार्न खोजेको छ परन्तु वर्तमान पींढीको क्रियाकलाप त्यति सन्तोषप्रद नदेखिनु वाङमयले चित्त दुखाउने विषय भएको छ ।

नेपाली आबाद क्षेत्र चाहे नेपालमा होस् चाहे नेपालबाहिर बिश्वका जुनसुकै कुनामा भए पनि कदापि पंचैबाजाको ममतालाई बिर्सन सक्दैन, भुल्न सक्दैन । यदि भुलिदिन्छ भने उसले आफ्नै इतिहास र पुर्ख्यौली गौरवलाई भुलेछ भन्नुपर्छ । प्रत्येक पंचैबाजा चिनेको नेपाली हृदय आफ्नो रुचिपूर्ण बाजाले राष्ट्रिय स्तरमा प्रोत्साहन पाएको हेर्न चाहन्छ । नेपाली चाड-पर्वहरू, उत्सव-समारोहहरूमा प्रयोग गर्दा कम खर्चिलो सुविधाजनक भईकन पनि राष्ट्रियताको संवर्धनमा मलजल पुर्‍याउने भएको देश-काल-परिस्थिति सुहाउँदा यी बाजाको बिकास गर्नु नितान्त आवश्यक भएको छ । आफ्नो कला र संस्कृति-लाई प्रोत्साहन दिई माथि-माथि उकास्नु प्रत्येक स्वाभिमानी राष्ट्रवादीको

कर्तव्य हो । स्व-संस्कृतिको उत्थानमा दिलचस्पी नदिईकन कान खसालेर बस्ने हो भने भावी पुस्ताले निश्चय पनि चित्त कुँड्याउनेछ ।

अन्य देशले ग्रहलोकमा समेत आफ्नो कला तथा संस्कृतिको बीज-रोपण गर्ने जमर्को गरिसक्दा हामी चाहिं आफूमध्ये नै अनभिज्ञ रहन्छौं भने त्यहाँ पनि गएर यसरी नै पछाडि पर्नेछौं । आज जति पछाडि छौं त्यस बेला पनि यस्तै नै रहनुपर्‍यो भने नेपाली आत्माले लाज मान्नेछ ।

●

कविताको परिभाषा

— प्यासी

प्रश्न— कविता, कविता ! हर कोही भन्छन् हो के पैले कविता
ललित लवंग ती शब्दहरूका खेल तमासा रमिता ?
विचारहरूका कसरत हुन् या तर्क-शृङ्खला खास
के वस्तु हो कविता कविजी ! के यसको इतिहास ?

उत्तर— कविता हो यो मेरो कविता भन्दैमा किन कविता हुन्छ
शब्दहरूका खेल तमासा नर्तन चाहीं रमिता हुन्छ
जसमा संग्लो भाव-लहरको उर्लिरहेको सरिता हुन्छ
सबिता जस्तै चम्किरहेको कविको त्यसमा प्रतिभा हुन्छ

वाक्‌पटुता ता चीज हो अर्कै कवित्व नै के त्यसमा हुन्थ्यो
चाटुकारितापूर्ण वचनले कसरी मानवहृदय छुन्थ्यो
हुन्थ्यो नै के छाप नमिट्ने छाडी जीवनसंवन्धीमा
आत्मासम्मन् पुग्ने तागत केवल कोरा तुकबन्दीमा

मात्रा अक्षर गन्दै खालि शून्य भावका रेखा कोरी
अण्ट-सण्ट या नाना थरीका लवजहरूका पुच्छर जोडी
स्वराभिनय गर्दैमा या कोमल राग सुरमा ढाली
गाएरै के कविता हुन्थ्यो मूर्खहरूका पाई ताली

प्राणहीन ती वाक्यहरूका फोस्रो जमघट सित्तैं पारी
शब्दहरूकन झिलिमिली मात्रै राख्नु चुन्दै भारी भारी
तब त्यो शव हो व्यर्थ अलंकृत रस के त्यसले मनमा घोल्छ
कविता हो ता त्यसमा पगपग कविको ज्यूँदो आत्मा बोल्छ

भावुकता हो त्यसको आत्मा भाव हो मुख्य त्यसको प्राण
युगयुगसम्मन् गर्दछ जसले मानव-हृदयमाथि कमान
भवमै टुट्दा भवका बन्धन समवेदनशाली प्राणीको
हुन्छ हृदयमा आफै सिर्जन अनि हंसवाहिनी वाणीको

अन्तरात्मादेखि प्रवाहित निर्मल कंचन उद्गार
दिलमा आई प्रस्फुटित भै साँचिर केही खँदिलो सार
टकराउन दिलमा अर्को पैदा गर्दै लाखौं लहर
जसले ढाकिदिन्छ छपक्कै यो जीवनको हरेक प्रहर

प्रतिध्वनित भै पर-आत्मातक गुंजन पुग्ने शक्ति त्यसको
धवल चाँदनी मानों हर्दम मानवताप्रति भक्ति त्यसको
सृष्टि रहुञ्जेल कैले नउड्ने नीलाम्बरको नीलिमा हो त्यो
पल पल झन् झन् अति उज्यालो सत्य न्यायको प्रतिमा हो त्यो

हुन्छ लुकेको त्यसमा साँचो हार्दिक पीडन कष्ट-व्यथा
मानव-मनको निहित त्यसमा दुःख र सुखको भित्री कथा
काव्य होइन पोथी नै होस् छ यदि त्यो यिनबाट रहित
कविले काव्य लेख्छ अवश्यै अश्रुपूरित भावसहित

वेदहरू के कम्ती छन् कुन् पूर्ति गर्ने कविताको अंग
प्रकृतिका ती वर्णन गर्छन् लिई चमत्कृत आफ्नै ढंग
शैली मनोहर भाषा सुन्दर छन्द र कैयूँ ब्रह्मालङ्कार
कमी छ यौटै तिनमा यो हो मानवी दिलको हाहाकार

तिनमा रत्ति मिल्दैनन् क्यै संतापको साथै दर्द पीडा
तब ती कत्ति काव्य होइनन् छैन जसै क्यै क्लेश बीडा

व्यथा आन्तरिक टप्काउँदै केशैभर मुटु दह्लाउँथे
पृथ्वीतलमा काव्य पुराना यी वेदै पो कहलाउँथे

क्रौञ्च पक्षीको मर्मस्थलमा देखी बिझेको तीखो वाण
जब वाल्मीकिको हुन गो साह्रै कंपित युवा भावुक प्राण
अज्ञात वेदना उत्री नयनमा आँसुको वर्षात भएथ्यो
त्यस दिनदेखि यस दुनियाँमा कविताको शुरुआत भएथ्यो

अनि ता पायो यो धरणीमा बस्ने मनुले काव्यसुधा
मानव-जीवन भयो सुगंधित फुली भावका कुसुम लता
संचित त्यसमा हाम्रा सब कुछ आँसु हाँसो जीवन आशा
कविता हो ता जगमा त्यसले गर्दछ स्वयं स्वपरिभाषा

●

'हामी कहिले उठ्यौं- थाहै भएन,
वा उठ्दै उठेनौं !!'

— अशेष मल्ल

गोरेटो, सडक, गल्लीमा
पहाड, मैदानमा
ठाडै ओरालोमा
ठाडै उकालोमा
र दम्साइलो उकालोमा
हामी धेरै मान्छेहरू हिँडिरह्यौं
हिँडिरह्यौं– कसैलाई खोजेर
हिँडिरह्यौं– कसैलाई नभेटेर
कतिले त इतिहास कुल्चियौं
जो पहाडका ढुंगा जस्ता पुराना थिए
कुनै कुनै भखरै पग्लिएका
सगरमाथाका हिउँ जस्ता नयाँ थिए ।

हामीमध्ये कतिले उद्यान टेक्यौं
हामीमध्ये कतिले उजाड टेक्यौं
उद्यान टेक्यौं– फूलहरू कुल्चिए
उजाड टेक्यौं– पतलाहरू खिइए
तर यो सत्य छ कि हामी हिँडिरह्यौं
हिँडिरह्यौं कसैलाई खोजेर
हिँडिरह्यौं कसैलाई नभेटेर ।

हिँडाइको अन्तरालमा एउटा वसन्त आयो
हामीले भन्यौं– 'तिमीलाई शुभ कामना'
शुभ कामना थाप्दै नथापी
त्यो हतार हतार भाग्यो
समाउन खोज्दा खोज्दै
त्यो चिप्लेर फुत्कयो,
हामो फेरि उसर मरुभूमिमा हिँड्यौं
प्यासको छटपटीले
धेरै पटक मृगमरीचिका भयौं।

हिँड् एउटा दिन बूढो भयो
एक डल्लो कमजोरी
र उज्यालाहरू बटुल-बाटुल पारेर
एउटा घाम सुटुक्क पहाडमुन्तिर ओर्लियो
हामीले हेरिरह्यौं
हेरिरह्यौं– रात पर्‍यो
हेरिरह्यौं– आकाश रित्तियो
हामी सबै थाकिसकेका थियौं
एउटा छाप्रोको पिढीमा टुक्रुक्क बस्यौं
एउटी बूढी आमा कुप्पी बालेर आई
र हामीलाई पुलुक्क हेरी
हामी निदाउने क्रममा थियौं
र निदाउने वेलामा सबैले भनेथ्यौं
भोलि विहान सूर्यसँगै उठौंला
बादल, हुरी, बतास नलागे
फेरि बाँकी बाटाहरू हिँडौंला
हामी हिँड्न छाडेर त्यस रात
पिढीमा सुतिरह्यौं
सुतिरह्यौं– मीठो सपनाको खोजीमा
सुतिरह्यौं– राम्रो विपनाको हाहाकारमा
थाहै भएन– हामी कहिले उठ्यौं
वा उठ्दै उठेनौं!!

आयामेली संस्थापन र उत्थानका केही मोठा-तीता कविताहरूबाट

— शरद् छेत्री

जीवनलाई नयाँ दृष्टिले हेर्ने प्रचेष्टा नेपाली काव्य-संसारमा स्वत: जागरित हुन थालेको कालको उचित निधो गर्नु नेपालको सात साले क्रान्ति र दार्जीलिङ्गको आयामेली क्रान्ति उल्लेखनीय ठहर्दछ। जीवन जो बर्दै पछि जटिलतम बन्दै जाँदछ अनि प्रतिबिम्बित काव्यात्मक अभिव्यक्तिमा मनोवेगका आधारहरू झन् जटिल बन्न पुग्दछ — त्यो सम्यक् जटिलता, जुन चाहिं प्रगतिको ज्वलन्त लक्षण हो, त्यसमा आधुनिक युगको प्रतिभावान् विचारक आई० ए० रिचर्डस्को निरूपण यस्तो छ — "मानिलेउ, हामी एउटा चुम्बकीय सूचक कुनै प्रबल चुम्बकको नजीकबाट लैजाँदै छौं। सूचकको निर्देशक हामी रोकिएको स्थानमा केही बेरसम्म यताउता परेपछि निर्दिष्ट रूपमा रोकिन्छ। मानिलेउ, एउटा चुम्बकीय सूचकको सट्टामा धेरै साना ठूला चुम्बकीय सूचकहरू जो आपस्तमा प्रभावित भएर ठाडा, तेर्सा तथा स्वतन्त्र प्रकारले निर्देशित छन्, तिनीहरू हाम्रो प्रत्येक स्थानान्तरमा जटिलतम बन्दछ। तर हाम्रो प्रत्येक रोकाइमा ती सूचकहरू पनि केही बेर आन्दोलित भएर निर्दिष्ट अवस्थामा गतिहीन पर्छन्। तिनीहरू आपस्तमा बेग्ला बेग्लै प्रकारेण प्रभावित हुन्छन् तथा प्रभावहीन रहेर केवल बाहिरी चुम्बकको असरमा ग्रस्त परेको पनि हुन सक्दछ। अविश्वसनीय जटिल बोध पर्ने मस्तिष्क पनि उपर्युक्त व्यवस्थाभन्दा भिन्नै छैन। ती सूचकहरू

मानव-मनका अनुरक्तिहरू हुन्, जो विभिन्न मात्रामा प्रत्येक स्थानान्तरसित प्रभावित छन् । प्रत्येक स्थानान्तरताले पारिएको असन्तुलनता नयाँ व्यवस्थागत हाम्रो अनुरूप अनिवार्यता हो अनि परिवर्तनपछिका अस्थिरताको नव रूप हामीले लिएको अनिवार्यताको आवेग हो । कहिलेकाहीं नव-सन्तुलनता मूल आन्दोलनको धेरै बेरसम्म पनि हासिल हुँदैन । ..."

त्यसरी १९६३ सालको अप्रेल महीनाको शुरूमा घोषित भएको आयामेली आक्रमण हाम्रो साहित्यमा पनि प्रो० रिचर्डस्‌को मानव-अनुरक्ति र क्रियाकलापको उक्त जटिलतम आभासबाहेक अर्को परिभाषामा विस्तृत वितरणीय नबन्ला । अथवा लय र अनुप्रासमा च्याप्टिएका कविताहरूलाई नवीनताको क्षितिज देखाउँदै हिन्दी साहित्यको कवि नरेशकुमार मेहताले झैं यस्तो विचार अंकुराउने प्रचेष्टा भएको हुनुपर्छ – "विगत अनुकरणीय नहीं हो सकता । हाँ भोलाशङ्कर बनकर रह सकता है । नया तो मेरा युग है तथा सबसे नया मैं हुँ ।"

तसर्थ शायद नयाँको निम्ति बैरागी काइँला आह्वान गर्नुहुन्छ, जीवन जो पर्वत झैं छ, त्यसलाई आरोहण गर्न –

"स्वागत छ – पर्वतारोहीलाई
कलिला कलिला पैतालालाई
प्रत्येक जिन्दगीलाई !
अब प्रत्येक मान्छेले शुरू गरून्
आ-आफ्नो यात्रा फेरि यहाँबाट
यस फाटकबाट !"
...
(– पर्वत)

'कुन कला श्रेष्ठ ?' अथवा 'कुन कलाकार महत्त्वपूर्ण ?' भन्ने प्रसंगमा एरिस्टाफेनिजले दुई वटा तत्त्वहरूद्वारा कलाकारको श्रेष्ठता निर्धारित गर्न सकिन्छ भन्ने कुरो तोकेका थिए – (१) कला-प्रदर्शनमा निपुणता र (२) बौद्धिक ज्ञान-प्रसारको क्षमता । पहिलो तत्त्वलाई महत्ता प्रदान गर्दै अगावै सकेसम्म कला उद्‌भव भइसकेको कारणले हुन सक्छ । दोस्रो तत्त्वको जागरणमा आयामेली आन्दोलनको संस्थापन भयो । पिकासोको चित्रकारितामा झैं भन्नेलाई सरसरी नभनेर केही गम्ने परिवर्धन र डब्लु० बी० यीटस् तथा टी० एस्० इलियट जस्ता बौद्धिक विस्तारमा विश्वस्त कविहरूका प्रभावबाट आयामेली धरातल उन्मुक्त छ भन्न सकिंदैन । हुनु पनि केवल छन्द र लयको मर्यादा राख्दै लेखिएका अघिका कविताहरूबाट साहित्यको सम्यक् लक्ष्य पूर्ति हुनु नसक्दा

क्षुब्ध भएर अफलातूनले झैं कविहरूलाई निर्वासित गर्ने समय हाम्रो साहित्यमा पनि आइसकेको थियो । तर नेपालको सात साले क्रान्ति र दार्जीलिङ्गको आयामेली क्रान्तिले कवि र कविताको त्यो चाउरिएका अनुहारहरू धोएर एउटा नयाँ युग र चेतनाको निम्ति उचित प्रेषण तथा वस्तुस्थिति, भाव, ध्वनि, अभिप्रायको परिमार्जित अवतार युगानुकूल प्रस्तुत गरेर कविको मर्यादा कायम राखेको प्रष्ट हुन्छ ।

धेरैले आयामेली आन्दोलनलाई अराजकतावादको निमित्त उपनामकरण गर्ने प्रचेष्टा पनि गरेका छन् । शायद संकुचित आधार र सीमाको अतिक्रमण गर्ने प्रचेष्टा तथा शब्द र विचारलाई स्वतन्त्र उद्घोषित गर्ने जागरूकता भएको सहन गर्न नसक्ने हैसियतकाहरूले त्यसो भनेका हुन् । निश्चय पनि संकुचित विचार र कविताको फैलावटमा मन नरोप्ने व्यक्तिलाई निम्नलिखित कविताहरू उत्कृष्ट नलाग्दा हुन् –

"म फर्सीको मन्टा हुँ आकाश छेडिरहेको
म फर्सीको पात हुँ क्षितिज उचालिरहेको
म फर्सीको जरा हुँ पृथ्वी पक्रिरहेको ..."

(फर्सीको जरा – मोहन कोइराला)

"ए सडक हो !
यौटा मानिस तिमीमाथि हिंड्दै छ
म अटाइन तिम्रो फैलावटमा ..."

(मातेको मान्छेको भाषण – वैरागी काइँला)

"...क्षितिज जति जति टाढिंदै जान्छ
पाइला त्यति त्यति नै यहाँ सर्छ ..."

(मानिसको पयर – ईश्वर बल्लभ)

विशेषत: कुनै मानिसको विषय लिएर तेस्रो आयाम भन्ने संभावना निर्देश गरे निम्नलिखित तीन आयाम परिलक्षित हुन्छ –

(१) मानिसको देखिइने रूप तथा आकृति
(२) मानिसले बोलेको आधारमा रूप
(३) मानिसको वास्तविक रूप

प्रथम श्रेणीको निमित्त अथवा दोस्रो श्रेणीसम्म छोएर आयामेली आन्दोलन अघिका धेरै कविहरूले कविताहरू कोर्नसम्म कोरे । तर तेस्रो श्रेणीसम्मलाई पनि अन्तर्भुक्त पारेर कविता कोरिएको सम्भावना आयामेली आन्दोलनको वरदान हो । मानिसको तीन विभिन्न श्रेणीगत आधारमा हरदर जस्तो

जसले तीनै श्रेणीको उचित प्रतिनिधित्व गर्न सकोस् – त्यो तेस्रो आयामको मन्थन हो । कुनै व्यक्तिलाई सुन्दर देख्नु, प्रोफेसर, बाबु-छोरा, लोग्ने किसिम देख्नु, राजनैतिक आर्थिक कूटनैतिक कामोत्तेजित सुप्त इत्यादि देख्नु तेस्रो आयामको तेस्रो नेत्रबाट मात्रै सम्भव छ ।

अर्थनैतिक भूगोलशास्त्रमा कुनै बीज रोप्नुअघि जमीनको आयामिक लेखा-जोखा गर्नु अति वैज्ञानिकता र आधुनिकताको निर्धारण हो । कुनै जमीनलाई आयामिक दृष्टि पार्नु त्यसको लमाइ र चौडाइ मात्रै गुणा गरेर क्षेत्रफल निकाल्नु होइन, अपितु जमीनमाथिको आकाश र जमीनभित्रको गुणलाई समेत छिचोल्नु हुन्छ अथवा उब्जनीको निम्ति नाइट्रोजन-पूर्ति कुन हिसाब र क्रमले हुन्छ त्यो समेत आयामिक दृष्टिअन्तर्गतको विषय हुन्छ। तसर्थ आयामेली दृष्टि-अन्तर्गत जमीनमा रोपिएको बीजको कुरो गर्दा यत्ति फाँटभित्र यति बीज छ मात्र नभनेर माटोमा मिश्रित खनिजको परिमाण र गुण, माटोमा रहेको उर्वरशक्ति बीजाणुको विस्तार तथा आकाश र वातावरणसहित विशेष समयमा वृष्टि-सम्भावना र नाइट्रोजन हासिलको सम्म व्याख्या गर्ने कुरो आउँछ । यस्तो प्रकारले ठूलो विस्तार भएको कुराहरूको हरदर विन्दुमा शिवनेत्रले हेर्दै कोरिएका निम्न कविताहरू उदाहरणोपयोगी जँच्दछ –

"तर यहाँको प्रत्येक आवाज बन्द छ
कुनै ठूलो अनिश्चित दुर्घटनाको सम्भावित
भयले आक्रान्त ! –
गिलास बोल्दैन !
दबाईको बोतल बोल्दैन !
अखबार पनि चूपचाप छ ।..."

(एकान्तको अजिंगर – बैरागी काइँला)

"मैले सम्झेको छु ।
चिच्याएर आकाशतिर हेर्ने हो भने पनि
हेरे हुन्छ
त्यो बग्दै गरेको रातो खोला, मेरो आमा हो
यो मेरो आमाले आत्महत्या गरेको देश हो ।"

(मेरी आमाले आत्महत्या गरेको देश – ईश्वरवल्लभ)

आयामिक आन्दोलनका नेताहरूका प्राथमिक कविताहरू पढ्दा कता कता परिभाषा-प्रतिकूल रूपवादीको झल्को पनि पाइन्छ । पहिले पहिले तिनीहरूको कविता ओस्कार वाइल्डको कथन "Form is every thing.

It is the secret of life. Start with the worship of form, and there is no secret in art that will not be revealed to you." सित समानान्तरित हुन्छ, तर पछिबाट भने रूपलाई त्यागेर बौद्धिक चिन्तन, देवकथा, पुराणकथाका बिम्ब-प्रतीकहरूको प्रविष्टि एवं दार्शनिक गतिविधि-सम्बन्धी सजग र प्रौढ बन्दै गएको प्रष्ट हुन्छ ।

तेस्रो आयामले कुनै वस्तुको अवलोकन गर्ने प्रसंगमा गणितको साहज्य पनि केही कुरो लिए न्यायोचित हुन्छ । कुनै वस्तु एउटा कोठामा झुन्डाइएको छ – तसर्थ त्यो वस्तुको स्थिति आयामको पक्षबाट विस्तार गर्नुपरे गणितज्ञहरू यसरी गर्छन् – कोठामा तीन वटा काल्पनिक अक्षहरू निर्मित गरिन्छ । ती अक्षहरूले क्रमशः लमाइ, चौडाइ र उँचाइको आधार निर्मित हुन्छ र क्रमशः लमाइदेखि त्यो वस्तुको दूरत्व, चौडाइदेखि त्यो वस्तुको दूरत्व, उँचाइदेखि त्यो वस्तुको दूरत्व निर्धारित गरेर वस्तुको स्थितिको व्याख्या गरिन्छ । जस्तो तेस्रो आयाममा काल्पनिक आदर्शता, यथार्थता तथा संभावनाका तीन वटा अक्षहरू निर्मित गरेर कुनै वस्तुको व्याख्या गरिन्छ । यसरी तेस्रो आयामको कलमले क्रोचेको अभिव्यञ्जनावाद, मार्क्सको पदार्थवाद तथा आगामी चिन्तकहरूको भविष्यवादलाई एकै चोटि छुन पुग्छ ।

उपर्युक्त लमाइ, चौडाइ र उचाइको सिद्धान्तलाई अझ विस्तार र प्रष्ट एवं सटीक पार्नु वस्तुको स्थितिको निमित्त अर्को आयाम 'समय' अझ महत्त्वपूर्ण छ । यो चतुर्थ आयाम समयले उक्त वस्तुको स्थिति, विशेष समय तथा आगामी समय तथा परम समयको सत्ता पूर्णरूपेण परिलक्षित गर्छ । जस्तो सूर्यबाट आएको रश्मि कुनै विशेष समयमा सूर्यको निमित्त थियो र समयको परिवर्तनमा यो पृथ्वीको निमित्त भयो । रश्मि सूर्यमा नै अथवा सूर्यको निमित्त भएको क्षण पृथ्वीको निमित्त रश्मिको कुरो गर्नु सम्पूर्णतः अयथार्थ तथा असत्य विषय हो— साहित्यमा असत्यता पूर्णतः परित्यज्य हुन्छ ।

समय गतिशील छ । गतिशीलता अत्यन्त व्यापक तर जटिल छ । मानिलेउ एउटा ट्रेन द्रुत गतिले हिंडिरहेको छ र त्यसभित्र एउटा मूसा दौडिरहेको छ— अन्तमा त्यो ट्रेन एउटा स्टेशनमा रोकिन्छ । अब मूसाको जम्मा यात्राको गणना दुई स्टेशनको भिन्नतामा गरिन्छ कि दुई स्टेशनको भिन्नता र मूसाको हिंडाइको योगफलमा ? त्यसभन्दा जटिल अझ विशेष समयमा मूसाको अवस्था र स्थितिको निमित्त हुन्छ । यसरी गतिशीलता जबसम्म कुनै एउटा स्थिर वस्तुको कल्पना गरिंदैन, तबसम्म जटिलतम बन्दै जान्छ । कुनै वेगवान्

ट्रेनभित्र बसेर गोली सोध्नो मास्तिर पर्याँके अचल ट्रेनमा झैं काखमा खस्दछ ? ट्रेन गतिशील भएको कुरो झ्यालबाट देखिने बिजुलीको खम्बा हेरेर निर्धारित गर्छौं । तर सोचेर हेरे बिजुलीको खम्बा पनि पृथ्वीको वक्षमा हुनाले पृथ्वीसित नै सूर्यको वरिपरि घुमिरहेको हुन्छ । त्यसपछि पृथ्वीको गतिशीलता पनि सूर्यलाई स्थिर मान्नाले नै निधो हुन्छ तर स्वयं सूर्य आफ्नो वरिपरि घुम्ने ग्रह-उपग्रह बोकेर कुनै ताराको वरिपरि पारिक्रमित रहन्छ । त्यसरी कुनै पदार्थ पनि चिर स्थिर छैन । अरू त के कुरो पदार्थ निर्मित हुने परमाणु-भित्रका विद्युत्कणसम्म पनि ग्रहमण्डल झैं गतिशील छन् । यस्तो गतिशील-तामा बाँचेको मान्छे, जो स्वयम् गतिशीलतामा मात्रै सजीव कहलाइन्छ अनि जो विस्तार भइरहेको ब्रह्माण्डमा बाँचेर कलाको निमित्त 'समय' जस्तो प्रमुख आयामको उचित प्रयोगगामी नहुनु फगत निर्जीव छोरो जन्माउनु जस्तो मात्रै हुन जान्छ ।

तर समय बित्दै गएपछि तेस्रो आयामका कविताहरू स्वप्न, पुरावृत्त, बिम्ब, प्रतीकहरूको थुप्रोले खाँदाखाँद भएर बिलष्ट र अज्ञात भ्रमणकारी जस्तै बन्न थालेको पाइन्छ । बिम्ब तथा प्रतीकहरू कविताको प्रेषणलाई समर्थवान् तथा सटीक छेदनको निमित्त उपयुक्त हुन्छ । तर प्रत्येक पाठकलाई आयामेली कविता बुझ्नुको निमित्त मात्रै पनि रोमका वेश्यागल्ली-हरू चहारेर, ग्रीसका प्राचीन सम्राट्-सम्राज्ञी र देवदेवताहरूको रिसरास तथा सुन्दरीहरूको काम-लोलुपता, अथाह समुद्रको जीव र जीवनक्रम, माइक्रो-स्कोपिक् जीवाणुको अतिरिक्त शल्यक्रिया, पेण्डोराको बाकस खोतल्दै प्रेमेथिय-स्‌सित गन्थन, एक्रोदाइत र हेलनको सौन्दर्य, देवताको लिडियासित कामक्रिया, अफ्रिकाको आदिम नृत्य, ईश्वरलाई तथा प्रेतलाई कुमारित्व अर्पण, इत्यादि एकै चोटि पहिराउनु पाठकसित एउटा विराट् दूरत्व स्थापना गर्नु बाहेक अरू केही होइन, तसर्थ आयामेली- कविहरूले पाठकसित आत्मीयता प्राप्त गर्नु अर्थात् त्यसभन्दा बढी जग बलियो पार्नु स्पष्ट प्रतीक तथा वरिपरिका श्वास-प्रश्वास र क्रियाकलापअन्तर्गतका बिम्बहरू ज्यादातर लिनु अति आवश्यकीय ठहर्दछ ।

वास्तवमा कविताको निम्ति मेरो आफ्नो आस्था र परिभाषा बेग्लै छ । नून जो निरपेक्ष हुन्छ, तर पानी भएको भाँडोमा हाल्नासाथ विद्युत्-युक्त सोडियम र क्लोराइड आयोनहरू उत्पन्न हुन्छ तर द्रवणको स्वाद नून झैं नुनिलो हुन्छ । अर्थात् भाँडोभित्र विद्युत्युक्त सोडियम र क्लोराइड् आयोन-हरू आन्दोलित बेग्ला बेग्लै भए पनि ग्राहकले जम्मा सोडियम्क्लोराइड् (नून)

को नुनिलो निरपेक्ष स्वाद नै ग्रहण गर्छ । कविता त्यस्तै हुनुपर्छ अर्थात् कविता सृजना गर्ने सफल कविलाई त्यो स्वतःसामर्थ्यको रहस्य खुलस्त हुनुपर्छ, जसले गर्दा निरपेक्ष वस्तुबाट पनि विद्युत् जस्तो प्राण संचार गरेर प्रत्येक अंगलाई सूक्ष्म पर्यवेक्षण गरे पनि पाठकसम्म कविताकै स्वाद पुग्नुपर्छ । समालोचकले आफ्नो विद्युत्-मेरुहरू जस्तो दुई ऋणात्मक र धनात्मक नजर डुबाएपछि मात्रै सोडियम् आयोन् एउटा मेरुतर्फ अनि क्लोराइड् आयोन् अर्को मेरुतर्फ अग्रसर बन्ने क्रियाकलाप होस् ।

तर उत्थानकालका कतिपय आयामेली कविताहरू हेर्नासाथ नै साधारण पाठकलाई पनि तिनीहरू सम्पूर्ण कविता नभएर कुनै टेबलमा छरिएका उत्तेजक वस्तु, प्रसाधनसामग्री तथा अर्थहीन आकार भएका वस्तु बोध हुन्छ । जो वास्तवमा तिनीहरूले संस्थापनकालमा परिभाषित गर्न खोजेको आयामको विरुद्ध छ । अन्तमा वैरागी काइँलाको 'गङ्गा नीलो बग्छु' तथा ईश्वरवल्लभको 'त्यो बगेको पानी दजला र फरातको' जस्ता दुर्बोध्य कविताहरू पढेपछि डा० ईश्वर बरालको अभिवीक्षाबाट (मोहन कोइरालाका कविताको अभिवीक्षा) निम्नलिखित पंक्तिहरू उद्‌धृत गरेर लेख समाप्त गर्ने तृष्णा लाग्दछ– '.....अचेलका कवि त्रिनसित्ति दुर्बोध्य हुन्छन् पनि । दुर्बोध्यका चार प्रमुख कारण छन् । प्रथमतः पाठकलाई पनि आफू सरह बौद्धिक हुने अपेक्षा गर्ने कविको मानसिकता, द्वितीयतः अनुभव तथा प्रघातलाई अर्थ्याउने क्षमता नहुँदा कविका आफ्ना ध्येयको परिपाकको अभाव, तृतीयतः भावनाको तुमुलतालाई निर्मर्याद हुन नदिने साधनाको ह्रास औ चतुर्थतः व्याकरणका अनेकविध प्रमाद औ ढंगमरु-रचनाकारिता ।..."

●

सम्झना

—जनककुमार नेवा

तिम्रो त्यो बिछोडको वेदनाले
भित्रभित्रै चस्किन्छ मेरो मुटु,
त्यो अधरको अमृतमय चुम्बन सम्झी
अनि भविष्यको प्रभात हिंडेको देख्छु ।

तर हाय ! तिम्रो अभावमा
मेरो जिउमा कहीं चस्किन्छ,
उषाको मुटु छेड्ने त्यो उषरताले
तिमीलाई सम्झाउँछ ।

कोठामा टाँगेको ऐनाले
त्यो लुकिसकेको मधुर मुस्कानलाई—
एक एक गरी तिम्रो छापले
मेरो दिललाई गैऱ्याउँछ ।

हाय ! तिम्रा सुख-दुःखका ती दिनहरूले
नेतृत्व गर्दै छन् आज
काँधमा काँध मिलाई काम गर्ने
इतिहासले अब व्यक्त गरिदिएका छन् ।

यो कि ऊ हो, अहिले कि भरे
आजै कि भोलि, भोलि या पर्सि,
दोधारमा कसैले संकेत गर्छ
हाय! त्यो मीठो बोलीको अभावमै

केही क्षणको विस्मृतिपछि
दिलमा अनेक आगो लाग्छ,
अनि निस्तब्ध रात्रिको कणकणमा
तिम्रो त्यो बिछोडको वेदना याद आउँछ ।

●

'भक्त भानुभक्त' किन ?

–जगन्नाथ शर्मा त्रिपाठी

कुनै पनि ऐतिहासिक कथामाथि कलम चलाउने कविलाई यद्यपि पूर्ण स्वातन्त्र्य हुँदैन तापनि प्रसिद्ध ऐतिहासिक घटनाहरूको विरोध नहुने गरी आवश्यक थप-घट र परिवर्तन गर्ने स्वतन्त्रता पहिलेदेखि नै कविहरूले अपनाउने गरेका छन् ।

भानुभक्तका कथानायकत्वमा लेखिएको यस 'भक्त भानुभक्त' नाटकमा पनि 'भानुभक्त' नामका माथि 'भक्त' उपाधि जोडिएकाले पाठकहरूमा अनेक तर्क-वितर्कहरू उब्जेका छन् । किनभने 'भानुभक्त' 'आदिकवि' भन्ने उपाधिले विभूषित हुँदै आएका छन् ।

हाम्रा सम्माननीय विद्वान् ज्ञवालीज्यू– "राणाकालमा त्यो पुस्तक लेखिएको हो र राणाहरू कसैलाई सम्मानसूचक उपाधि कसैले प्रदान गरेको देख्न सक्तैनथे र सम्मान तथा उपाधिहरूजति उनीहरूकै पेवा थिए, त्यस कारण उनीहरूका अगाडि भानुभक्तलाई निरीह रामनामी भक्तका रूपमा देखाएर समज्यूले उनलाई कर्मयोगी सिद्ध गर्न खोज्नुभएको छ" भन्ने भाव उक्त पुस्तकको भूमिकामा व्यक्त गर्नुहुन्छ ।

केही हदसम्म यो तर्क परिस्थितिअनुकूल छ । तर कविले ऐतिहासिक तथ्यलाई बचाएर आफ्नू काव्यसंसार जस्तो पनि बनाउन सक्तछन् । त्यही स्वातन्त्र्यलाई अपनाएर समज्यूले उक्त नाटकमा भानुभक्तलाई 'भक्त' को उपाधि प्रदान गर्नुभएको हो भन्ने मलाई लाग्छ । यो उपाधि प्रदान गर्नमा धेरै

कारणहरू छन् । 'भक्त' भन्ने उपाधि कुनै 'कवि' वा 'आदिकवि' भन्ने उपाधि-भन्दा कम छैन । श्रीमद्भगवद्गीतामा श्रीकृष्णले मुक्तकण्ठले भक्तको प्रशंसा गर्नु-भएको छ । भक्ति-योगमाथि त श्रीमद्भागवत महापुराण नै लेखिएको छ । भारतको वन्द्य ग्रन्थ तुलसीकृत रामायण (रामचरितमानस) तुलसीदासका भक्तिको नै एक नमूना हो । त्यसमा व्यक्त भएको त्यसै भक्तिले नै त्यो ग्रन्थ करोडौं जनताको कण्ठहार बन्न सकेको छ । भक्त तुलसीदास भन्ने प्रचलन नभए पनि स्वामी तुलसीदास वा गोस्वामी तुलसीदास भनेर उनलाई सबैले सम्मान गर्दछन् र उनलाई त्यो सम्मान प्रदान गर्नमा मुख्य कारण उनको अनन्य राम-भक्ति नै हो । यसर्थ तुलसीदास यस्ता भक्त थिए जसको भक्तिजन्य शक्तिले समस्त भारतवासी जनतालाई आफूतर्फ तानेको थियो । समर्थ रामदास रामका परम भक्त थिए र उनको त्यो भक्तिजनित शक्तिले नै छत्रपति शिवाजीलाई हिन्दू-सम्राट् बनाउन सकेको थियो । यिनै तथ्यहरूलाई ध्यानमा राख्तै हाम्रा पुर्खाहरूले नेपालीमा 'जसको भक्ति, उसको शक्ति' भन्ने उखान चलाएका पनि छन् ।

आफ्नू धृष्टताको लागि विद्वद्वर ज्ञवालीज्यूसित क्षमा-प्रार्थना गर्दै यो उल्लेख गर्न चाहन्छु कि तत्कालीन राणा शासकहरूको आँखा छल्ने प्रवृत्तिले भानुभक्तको नाममाथि 'भक्त' उपाधि जोडिएको हो जस्तो मलाई चाहिं लाग्दैन । किनभने राणा शासकहरू त्यति पनि नबुझ्ने मूर्ख थिएनन् । अर्को कुरा, राणाहरूको शासन-कालमा, समज्यू जस्ता मूर्धन्य साहित्यकारले आफ्नू नाटकका नायक भानुभक्तलाई बनाउनु नै उनका महत्त्वका लागि पर्याप्त छ र त्यसमा राणाहरूले विरोध गर्ने भए त्यो नाटक नै प्रकाशित हुन दिने थिएनन् । किनभने, भक्तकै रूपमा भए पनि भानुभक्तकै महिमा यसमा गाइएको छ र आदिकविकै उपाधि प्रदान गरेको भए पनि भानुभक्तको महिमा त्यही नै गाइन्थ्यो । अर्को कुरा, राणाहरूका विरुद्ध भानुभक्तले कुनै कदम चलाएका छैनन् र उनीहरूकै कृपापात्र भएर रहेका, कृष्णबहादुरबाट नै सम्मान प्राप्त गरिसकेका भानुभक्तको रिस अरू राणाहरूले गर्नु पनि उपयुक्त थिएन । जातीयताका भावको सृष्टि त भक्तकविका रूपमा वर्णित उनका व्यक्तित्वले झन् चर्को रूपमा गरेको छ र यस नाटकका पद-पदमा जातीयताको भाव प्रज्वलित भएर रहेकै छ । भक्तकवि तुलसीदासको रामायणले भारतीय जनतालाई जुन आत्मशक्ति प्रदान गरेको छ, हाम्रा भक्तकवि भानुभक्तको नेपाली रामायणले नेपाली जनतालाई त्यही आत्मशक्ति र उच्च आदर्श प्रदान गरेको छ ।

जब कुनै कुरामाथिको श्रद्धा दृढ तथा निरन्तरित हुन्छ, तब त्यो भक्ति बन्दछ। जसमा त्यो भक्ति छ, त्यही व्यक्ति 'भक्त' हुन्छ। भक्त कर्तव्य-कर्ममा दृढ रहने व्यक्ति हुन्छ। कर्तव्य-कर्ममा मानिस दुई किसिमले दृढ बन्दछ– एक गीताद्वारा उपदिष्ट निष्काम कर्मयोगीका ढंगले र अर्को सकाम कर्मठताले। भानुभक्तमा हामी यही दोस्रो किसिमको कर्तव्य-कर्मनिष्ठता पाउँछौं। यसैले भानुलाई हामी कर्तव्य-कर्मनिष्ठ भक्तका रूपमा लिन सक्तछौं।

अब हामीले यो हेर्नु छ कि भानुलाई भक्तको उपाधि प्रदान गर्ने समज्यूले यस नाटकमा भानुका भक्तिको प्रतिपादन कुन हदसम्म गर्न सक्नुभएको छ र उनको त्यो उपाधिलाई चरितार्थ बनाउन कस्ता-कस्ता युक्तिहरूको यहाँ समावेश गर्नुभएको छ!

यस नाटकका शुरूमा जब भानुभक्त अठाह्र वर्षका मात्र देखाइएका छन् त्यस बेला नै भानुभक्तको रामभक्तिले उनका बाजे श्रीकृष्ण आचार्य प्रभावित भइसकेका छन् र उनी भन्दछन्– "भानु, तँ भक्त छस्, भक्तै हो, यै जाती छ, सांख्य पढेर किन—?" त्यस बेला नै भानुभक्तको रामभक्ति यति दृढ भइसकेको छ कि दुःख र दारिद्र्यले भानुलाई अलिकति पनि विचलित गराउन सक्तैनन् र त्यस्ता अवस्थामा नै इष्टदेव रामको सम्झना ज्यादा हुने हुनाले भानु दुःख र दारिद्र्यलाई इष्ट-साधक मान्दछन्, जुन कुरा श्रीकृष्ण आचार्यका मुखबाट यसरी व्यक्त हुन्छ— "भक्तहरू दुःख र दरिद्रतालाई राम र सीताका मूर्ति बनाएर धैर्यले पूजा गर्न सक्तछन्।" अर्को ठाउँमा गएर श्रीकृष्ण आचार्य भानुलाई— "तेरो भक्तिमा रामलाई तैंले पाइसकेकै छस्—" भनेर सम्झाउँछन्। त्यही कुरा स्वीकार गर्दै भानुभक्त— "भैहाल्यो त जीबा म नमरुन्जेल रामको पाउ छोड्दिन, मरेपछि उनी कसरी मलाई छोड्लान्" भनेर जन्मभर नै रामभक्तिमा डुबिरहने प्रतिज्ञा गर्दछन्। नेपालीहरू पिछडिएका छन्। त्यसो हुनाले ज्ञानमार्गको दुर्बोधताले गर्दा एकै चोटि त्यसबाट समस्त जनताको कल्याण हुन सक्तैन र भक्तिमार्ग चाहिं सुगम हुनाले नेपाली समाजको लागि ज्यादा त्यो उपयोगी हुनेछ भन्ने कुरा व्यक्त गर्दै नेपालको माटो सुहाउँदो भक्तिमार्ग नै छ भन्ने कुरा श्रीकृष्ण आचार्य यसरी व्यक्त गर्दछन्,— "भक्ति नै गर्, तेरो ज्ञान तेरा यी देशवासीहरूमा दुई चार जना बुझ्लान्, तेरो भक्ति त यो तमाम नेपालै बुझ्न सक्छ। यो पुण्यभूमि भक्तहरूको देश हो।"

भानुभक्त आफू मात्र रामभक्त बन्न चाहँदैनन् अपितु समस्त नेपालीलाई नै रामरसले पगालेर त्यसैमा तरलीकृत गरेर मिलाउन चाहन्छन्। त्यसैले उनी आफ्नी सहधर्मिणी रेवतीलाई भन्दछन्– "रेवती, म यो रामायण

गाएर शून्य आकाशद्वारा खण्डवृष्टि माग्दिन, नेपाली एक करोड आँखाद्वारा रामरसमा पग्लेका हृदयका करुण धारा माग्दछु ।"

"यो कविको अर्को गुण परमभक्ति"– भनेर धर्मदत्त भानुभक्तका भक्तिको प्रशंसा गर्छन् ।

भक्तहरू आफ्ना जीवनमा घटेका सुखदु:खमय सबै घटनाहरू आफ्ना इष्टदेवताकै प्रसादबाट घटित भएका हुन् भन्ने सम्झन्छन् र जीवनमा आई परेका दु:खहरू पनि भक्तकै कल्याणका लागि इष्टदेवले पारेका हुन् भनेर उनीहरू सन्तोष गर्दछन् र आफ्नू भक्तिलाई उनीहरू झन् दृढ बनाउँछन् । भानुभक्त पनि त्यही खालका भक्त छन् र कुमारीचोकमा थुनिएको वेला पालेसँग उनी भन्दछन्– "मेरा रामजी मलाई धन्दा मात्र कहाँ दिन्छन् र, सब धन्दा छुटाएर हेरन यस्तो छिंडीमा जाकेर मलाई आफ्नो नाम घोकाएको!"

भानुभक्तको क्रियाकलाप शशिनाथ पण्डित जस्ता व्यक्तिहरूका स्वार्थोपघातक र त्यस्ता संकुचित विचारका विरोधी भएका हुनाले शशिधर स्वभावत: उनका विरोधी बन्न पुगेका छन् । रामायण जस्तो पवित्र ग्रन्थलाई नेपाली भाषामा अनुवाद गर्नु महापाप हो भन्ने उनको विचार छ र भानुभक्तको घोर निन्दा उनी गर्दछन् । तर भानुभक्तसँग साक्षात्कार भएर, जब उनका भक्तिको उत्कर्ष देख्तछन् तब उनी पानी-पानी बन्दछन् र शिर झुकाएर भानुको प्रशंसा गर्दै उनसँग बल्ल मात्र वास्तविक परिचय भएको कुरा यसरी व्यक्त गर्दछन्– "तपाईंका भानुभक्तलाई मैले आजसम्म एउटा उच्छृङ्खल गाइने ठहराएको थिएँ, आज उनको योग्य श्रद्धा, अटल विश्वास, परम भक्ति सबैसित राम्ररी परिचय भो," । यी सब त भए भानुभक्तका रामभक्तिका उदाहरण ।

कान्तिपुरीलाई उनी अलकापुरी, अमरावती आदि स्वर्गीय स्थान-हरूसँग तुलना गर्दछन् र पृथ्वीका कुनै पनि श्रेष्ठ नगरभन्दा हाम्रो नगर कम छैन, वरु ती सबैभन्दा श्रेष्ठ छ भन्ने कुरा कान्तिपुरीलाई भोट, लन्डन, चीन, दिल्ली, लखनौ, पटना, मद्रास आदिसित तुलना गरेर कवि व्यक्त गर्दछन् र यो उनका देशभक्तिको नमूना हो ।

उनको पितृभक्ति पितामह श्रीकृष्ण आचार्यका उपरको उनको श्रद्धाबाट शुरू हुन्छ । पछि गएर आफूलाई पनि आफ्ना परिवारले घेरिसकेपछि, पहिलेदेखि नै भिन्न भएर बसेका काका इन्द्रविलासप्रतिको प्रेमले त पितृभक्तिको पराकाष्ठा आँगाल्न पुग्दछ । छोराको व्रतबन्ध गर्न काठमाडौंबाट उनी आएका छन् । आफ्नू घरका मान्छेहरूलाई मात्र उनले कोसेली ल्याइ-दिएका छैनन् र इन्द्रविलासलाई दिन पनि ल्याएका छन् । त्यो पनि एक थोक

मात्र होइन, दुई चार थोक नै ! त्यसैले इन्द्रविलासलाई उनी भन्दछन्– "बा, मैले तपाईंलाई चढाउन नेपालबाट दुई चार थोक चिनु ल्याएको थिएँ ।" भिन्न भएर बसेको भतिजासँग त्यसरी दुई चार थोक नै लिन इन्द्रविलासलाई अप्ठ्यारो लाग्छ र– "मलाई किन यसरी सम्झिरहेको बाबुले ?" भनेर एउटा ओढ्ने मात्र लिएर जान्छन् ।

भानुभक्तको मातृभाषा-प्रतिको भक्ति त झन् अचम्मकै छ । उनको त्यो भक्ति नेपाली भाषाले त्यस बेला नपाएको भए यस भाषालाई अहिलेको रूपमा पाउन हामीले अरू अर्को शताब्दी पर्खिनुपर्थ्यो । मातृभाषालाई बिर्सिनु आफैंलाई बिर्सिनु हो र उसको सम्मान आफ्नू आत्मसम्मान हो भन्ने विश्वास भानुलाई छ । त्यसैले शशिनाथसँगको तर्कमा उनी भन्दछन्– "संस्कृतलाई पनि हामी अमर मान्न सक्छौं, तर संस्कृतलाई पनि मातृभाषा बनाउन खोजेर नेपाली भाषाको विकास रोक्नु प्राचीन इतिहास पढ्ने विद्यार्थीले आफूलाई बिर्सिनु जस्तै हो ।" यो हो, भानुभक्तको मातृभाषा-भक्तिको नमूना !

भानुभक्तको समाज-भक्ति उस्तै चर्को छ र त्यो भक्तिको नै फल हो, जेले गर्दा नेपाली समाजले आदर्श महाकाव्य रामायण पायो । समाज सप्रियो भने नै देश सप्रिन्छ भन्ने कुरा भानुले बुझेका थिए । अनि भानु यो पनि जान्दथे कि नारीहरू समाजका आधा अङ्ग हुन् । आधा अङ्ग पक्षवातले पीडित भयो भने त्यो शरीर निकम्मा हुन्छ, त्यस्तै नारीहरू कमजोर भए भने समाजको आधा अङ्ग नै निकम्मा हुन्छ । यसर्थ समाजलाई प्रगतिशील बनाउनाका लागि नारीहरूलाई पनि शिक्षित बनाउनुपर्छ र त्यो शिक्षा विशेष किसिमको स्त्रीशिक्षा हुनुपर्छ भन्ने उनको विचार थियो, त्यसैले समाजको आधा अङ्ग नारीहरूलाई शिक्षित बनाउने उद्देश्यले उनले वधूशिक्षा लेखे । रामायण लेखेर उनले आफ्ना पूजनीय जीबा श्रीकृष्ण आचार्यलाई समर्पण गर्न पाएनन्; त्यसमा उनलाई दु:ख लागेको छ । तर उनी यसमा सन्तोष व्यक्त गर्दछन् कि उनकै नेपाली समाजलाई उनी त्यो चढाइरहेका छन् । यसैले उनी भन्दछन्– "न. मेरा पूज्य गुरु आफ्ना जीबालाई समर्पण गर्न पाएँ– जसको प्रसादले यो बन्यो, तर उहाँहरूकै पूजनीया मातृभूमिका प्रिय सन्तति नेपालीमात्रलाई मैले यो भक्तिले समर्पण-गरेको छु ।" यो भानुभक्तका समाज भक्तिको-ज्वलन्त उदाहरण हो ।

यसरी भानुभक्तमा रहेको विविधपक्षीय भक्तिभावले गर्दा भानु-भक्तलाई भक्तको उपाधि दिनुलाई कुनै उपाधि गरेको मान्न सकिँदैन र सबै तरहले यो उपाधि उनलाई उपयुक्त छ र यसका निम्ति हामीले कुनै क्लिष्ट

कल्पना गरिरहनु पनि आवश्यक देखिंदैन ।

आखिरमा अब हामीले यो विचार गर्नु छ कि समज्यूले भानुभक्तको परम्परा-प्राप्त यो 'आदिकवि' भन्ने उपाधिलाई किन हटाउनुभयो! अब यसमा यो पनि प्रश्न उठ्तछ कि के समज्यू भानुभक्तको आदिकवित्व स्वीकार गर्नुहुन्न ? गर्नुहुन्छ भने किन यत्रो परिवर्तन ? आफ्नू भाषा र साहित्यमा आदिकवित्व प्राप्त गर्ने व्यक्तिमाथि पछि हुने कविहरूका हृदयमा जुन श्रद्धा र सम्मान रहेको हुन्छ, के त्यो भानुप्रतिको आदिकविको श्रद्धा समज्यूका हृदयमा छैन ? छ भने किन त्यो सम्मानसूचक पद नै हटाएको ?

उपर्युक्त प्रश्नको उत्तर खोज्न हामीले टाढा जानुपर्दैन । भक्त भानुभक्त नाटकको राम्ररी पर्यालोचन गरे यस प्रश्नको उत्तर त्यहीं फेला पर्दछ ।

कुनै पनि विषयमा जब समज्यू कलम चलाउनुहुन्छ, बडो होशियारीका साथ ! चाहे साहित्यिक क्षेत्रमा होओस्, चाहे अरू नै कुरामा ! आफू निर्दोष रहनाको दावी गर्न मानिसले सक्तैन र मानव-मस्तिष्कको त्यही बाध्यता बाहेक अन्यत्र समज्यूको खुस्काइ प्राय: भेटिंदैन । त्यसैले यो आदिकवि भानुभक्तका वदलामा भक्त भानुभक्तको प्रयोग बडो बौद्धिक छ। मोतीराम भट्टजीले नै भानुभक्तलाई आदिकविको सम्मान प्रदान गर्नुभएको हो र पछिका धेरै मूर्धन्य कविहरू र आलोचकहरूले पनि भानुभक्तलाई आदिकविकै रूपमा स्वीकारेका छन् । हाम्रा सम्माननीय विद्वान् सूर्यविक्रम ज्ञवालीज्यू– "नेपाली कविताको प्रारम्भ भानुभक्तबाट भयो ।" भनेर उहाँको आदिकवित्व स्वीकार्नुहुन्छ । बालचन्द्र शर्मा तथा रामकृष्ण शर्मा पनि उहाँलाई आदिकवि मान्दछन् । देवकोटाजीले त भानुभक्तलाई नेपालीका प्रथम ध्वनि नै मान्नुभएको छ । यो परम्परा छँदा छँदै पनि कतिपय विचारकहरू भानुभक्तलाई आदिकवि मान्न मन पराउँदैनन् । उनीहरूका तर्कमा इन्दिरस, वसन्त आदि पूर्ववर्ती कविहरू छँदा छँदै तीभन्दा पछि हुने कवि भानुभक्तलाई आदिकविको उपाधि दिनु पूर्ववर्ती कविहरूमाथि अन्याय गर्नु हो । कि त उनीहरूलाई नेपाली कविहरूका पंक्तिबाट हटाउनुपर्‍यो, कि चाहिं पहिला कविलाई नै त्यो पद प्रदान गर्नुपर्‍यो । यसरी पद प्रदान गर्दा त्यो पद एकै व्यक्तिमा स्थिर नरहने र जति पुराना कविहरू भेटिंदै जान्छन्, तिन-तिनमा त्यो पद सर्ने भएकाले अहिले हाम्रा नेपाली कविहरूमध्ये कसैलाई पनि यो उपाधि, प्रदान गर्नु उपयुक्त छैन । सम्भवत: दुई हजार सालमा समज्यूले यो नाटक लेख्ता उपर्युक्त विचारहरू सके लिपिवद्ध नै भइसकेका थिए होलान् नभए पनि विचारकहरूका समाजमा

विचरित हुन थालिसकेका थिए होलान्। यिनै सब कारणहरूले गर्दा त्यस क्रमेलाबाट आफूलाई अलग राख्न 'कवि भानुभक्त' मात्र नामकरण गर्दा पनि भानुप्रतिको आफ्ना हृदयको श्रद्धा पूरा व्यक्त नहुने र आदिकविको समान सम्मान वहन गर्न सक्ने शब्द 'भक्त' नै भएको हुनाले आफ्ना नाटचनायकका अधिकृत कृतिको नाममाथि 'भक्त' को उपाधि प्रदान गर्नुभएको हो भन्ने मेरो धारणा छ।

समज्यूको भानुभक्तप्रतिको अगाध श्रद्धा उनको जीवनीमा काव्य रचना गर्नुबाट नै पनि व्यक्त हुन्छ र साथै यस नाटकको समर्पणमा नै उहाँ लेख्नुहुन्छ—

"सानैमा भानु मेरो सरल हृदयको भावको सिन्धुलाइ
निद्रामा घच्घच्याई हदतक यसको माथि सोसी उठाई
रुन्चे वर्षा सिकायौ शुभ हरिपदको जो त्यसैले विशेष
मेरो यो अश्रुविन्दु प्रति टलवल भै नाच्छ तिम्रो प्रकाश !"

भानुभक्तको कस्तो छाप समज्यूको कविजीबनमा परेको छ भन्ने कुरा यसबाट स्पष्ट हुन्छ।

लेखकहरू धेरै जसो आफ्ना पात्रहरूद्वारा आफ्नू मनोभाव व्यक्त गर्दछन्। पात्रहरूका बीच अनेक पक्षहरूमा तर्क गराएर आफ्नू अभीष्ट पक्षको विजय गराउँछन्। त्यस्तै समज्यूले यस नाटकमा भानुभक्तको आदिकवित्व स्वीकार्नका लागि धर्मदत्तलाई अगि सार्नुभएको छ र उनी शशिनाथ पण्डितको भानुविरोधी तर्कको प्रत्याख्यान गरेर आदिकवि वाल्मीकिसित भानु भक्तको तुलना गर्दै भन्दछन्– "श्रीरामचन्द्रजीको बैठकमा कुश-लवलाई आदिकवि वाल्मीकिजीले आफ्नू रामायण गाउन लाएका थिए, आज हाम्रा आदिकवि भानुभक्ताचार्यले त्यै सम्झाइदिए।" यसबाट थाहा हुन्छ कि भानुभक्तलाई समज्यूले खुला हृदयले नेपालीहरूका आदिकवि स्वीकार्नुभएको छ र यसलाई फेरि पुष्टि दिन यस नाटकको उपान्त्यमा भानुभक्तका काका इन्द्रबिलासका मुखबाट भनाउनुहुन्छ– "तिम्रो यो रामायण अबदेखि नेपाली भाषामा लेखिने समस्त ठूला ठूला ग्रन्थको आदिग्रन्थ– पूज्य जनक ठहरिनेछ। यो, यो अशक्य अवस्थामा तिमीले गरेको यो भाषासेवा यो दृढ भक्ति प्रलय नभइन्जेल यी मातृभूमि बिर्सनेछैनन्, आफूलाई नेपाली हुँ भन्ने नबिर्सीकन कुनै पठित नेपालीले भानुभक्तलाई बिर्सनेछैन।"

साहित्यको स्वरूप

– रत्नध्वज जोशी

मानव-मनोभावहरूको रागात्मक अभिव्यक्तिको नाम साहित्य हो। साहित्यको सामान्य विषय तिनै हुन्छन् जससित मानिसको अनुराग या विरागको सम्बन्ध घनिष्ठ रूपमा जोडिएको हुन्छ। नायक-नायिका, वावुछोरा, आमा-छोरी, दाजुभाइ, कुटुम्वहरू र शत्रु-मित्रहरूको पारस्परिक सम्वन्ध र मनुष्येतर प्रकृतिका विविध रूपसितको मानिसको रागात्मक सम्वन्धकै चर्चा-उपचर्चा साहित्यमा बढी मात्रामा पाउँछौं। साहित्यका यिनै सामान्य विषयसित जोडिएर इतिहास, भूगोल, अर्थशास्त्र जस्ता प्राविधिक विषयको प्रस्तुतीकरण पनि रागात्मकतामा वाधा नपारी गरिएको छ भने ती पनि साहित्यको विशेष विषय-भित्रै पर्छन्। यसरी हेरे संसारमा त्यस्तो विषय नै दुर्लभ होला जो साहित्य-कारको लागि अनुराग या विरागजनक विषय हुन नसकोस्। जलथल-आकाश भित्रका कुनै वस्तु वा प्राणीको विषयमा पनि साहित्यकार उदासीन हुन सक्तैन। जसको अध्ययन जति समृद्ध हुन्छ, जुन लेखक जति फराकिलो क्षेत्रलाई अनुराग या विरागको दृष्टिले प्रस्तुत गर्न सक्तछ, त्यही उ महत् हुनुको एक लक्षण हो। महत्ताको अर्को लक्षण हुन्छ, कुनै एक विषयमा अधिकतम रूपमा गम्भीर दृष्टिले सम्पन्न हुनु।

रागात्मक अभिव्यक्ति साहित्यको पारिभाषिक शब्द हो। काव्यानुभूति, रसानुभूति आदि यसैका संगाती शब्दहरू हुन्। कुनै वस्तुप्रतिको लेखकको अनुराग या विरागको अनुभूतिविना त्यसको अभिव्यक्ति संभव हुँदैन। सामान्य

रूपमा कुनै वस्तु या प्राणीप्रति पनि लेखकको अनुराग या विरागको सम्बन्ध हुन सक्तैन । प्रसंगवश नै कुनै वस्तु ग्राह्य या त्याज्य, श्लाघ्य या निन्द्य हुन्छ र त्यसप्रति लेखकको अनुरागको अनुभूति या विराग परिपक्व रूपमा तयार हुन्छ । कुनै प्रसंगमा कुनै वस्तुप्रतिको लेखकको अनुराग या विरागको अभिव्यक्ति तबसम्म ग्राह्य हुन सक्तैन, जबसम्म त्यस अभिव्यक्तिवाट सहृदय पाठकवर्गको हृदयमा पनि त्यस वस्तुप्रति त्यस्तै अनुभूति जाग्रत हुन्न । आचार्य क्षेमेन्द्रको औचित्य-चर्चाको सम्झना यस्तै प्रसंगमा उपयुक्त हुन्छ ।

त्यस रातमा, आफ्नै शयनकक्षमा, नवजात पुत्र राहुल र उनकी आमा युवती गोपाको दर्शन राजकुमार सिद्धार्थको मनमा तीव्र विरागको जनक बन्नु मामूली घटना हैन । छोराछोरीका वाबु वनिसकेका प्रत्येक मानिसलाई थाहा छ, त्यस्तो अनुभूति तपाई-हामीलाई कहिल्यै भएन । त्यस्तो घटना पनि तब घट्न संभव हुन्छ, जव त्यसको लागि उपयुक्त मन:स्थिति राजकुमार सिद्धार्थको मनमा पहिलेदेखि नै तयार भइसकेको होस् । जमीनमा छरिएको बीउ टुसाउन र बिरुवामा परिणत हुन समय र साधनको खाँचो भएजस्तै सिद्धार्थ गौतमको मनमा वीजको रूपमा निहित भोग-वासनाप्रतिको विरागको भाग क्रमैसित बढ्दै महाभिनिष्क्रमणको स्थितिमा पुग्न पनि उत्तिकै उपयुक्त समय र सहायक कारणहरू जुटिसक्नुपर्दछ । तिनै सहायक र प्रमुख कारणहरू-को समुचित वर्णनसहित महाभिनिष्क्रमणको रसात्मक प्रस्तुतीकरणको नाम कविको रागात्मक अभिव्यक्ति हो ।

सिद्धार्थ राजकुमारको जन्मदेखि बुद्धत्व-प्राप्तिसम्मको कथा धेरैलाई मुखाग्र हुन सक्छ । तीमध्ये सफल कथावक्ता तिनैलाई भन्न सकिन्छ जसको मुखबाट भनिएका भगवान् बुद्धको कथाका श्रोताहरूमध्ये अनेकले संसारको अनित्यतालाई आत्मसात् गर्न सकून् र व्यावहारिक जीवनमा पाप-कर्मवाट ती पन्छिँदै जाऊन् । सिद्धार्थ गौतमले आधारातको समयमा घरलाई छोडेको घटना-सम्बन्धी कुनै लेखकको कृतिको प्रभाव त्यस्तो हुनु त्यो रचना कविको रागात्मक अभिव्यक्ति हुनुको प्रमाण हो । अश्वघोषको 'बुद्धचरित' उनको रागात्मक अभिव्यक्ति हो भने त्यसका पाठक अथवा श्रोताहरू अनुचित कर्मवाट पन्छिन किन सकेनन्, हैन भने 'बुद्धचरित' लाई काव्य र अश्वघोषलाई कविको संज्ञा किन दिइयो? यस्तो प्रश्न कसैको मनमा उठे उत्तर स्पष्ट छ, श्रोता अथवा पाठकको मन सङ्लो हुनु या नहुनु । भगवान् बुद्धको समयमा उनको श्रीमुखबाटै संसारको अनित्यताको उपदेश सुन्नेहरू पनि सबै बुद्ध बन्न सकेनन् । त्यतिका शिष्यहरूमध्ये आनन्द, सारिपुत्र र मौद्गल्यायन नै मात्र उनका प्रिय शिष्य बन्न

सके । यस्तै प्रकारले कविको रागात्मक अभिव्यक्ति जतिसुकै सफल किन नहोस्, त्यसका सबै पाठक समान रूपमा प्रभावित हुन्छन् भन्न सकिन्न । जो जति सुयोग्य हुन्छ, उ त्यसबाट ग्रहण गर्न योग्य अनुभूतिलाई लिन र पचाउन पनि उत्तिकै सफल हुन्छ । राजकुमारको अवस्था छँदै वृद्ध, रोगी र मृतक अनि एक योगीलाई एक एक पल्ट देखेका र उनीहरूको विषयमा सुनेका कुराले सिद्धार्थ जति प्रभावित भएका थिए, तिनै घटनाले छन्दक आदिलाई कत्ति पनि प्रभाव पार्न सकेको थिएन । यही तथ्य अश्वघोषको 'बुद्धचरित' का सुयोग्य पाठक र नाममात्रका पाठकहरूको विषयमा चरितार्थ हुन्छ । सुयोग्य पाठकका मनमा रसानुभूति हुनु र नहुनु नै कसैका कविता रागात्मक अभिव्यक्तिको तहमा पुग्नु या नपुग्नुको प्रमाण हो । भिल्लले पारख गर्न नसक्तैमा मणिको मणित्व हराउँदैन र बालकले कदर गरिदैमा काँचको मोल मणिको मूल्यको तहमा पुग्न सक्तैन ।

यस प्रकार मानव-मनका अनुराग-विरागभावहरूलाई साहित्यको तहमा पुऱ्याउन कवि-कथाकार-नाटककारहरूले पहिले आफैंले त्यस स्थितिलाई आत्मसात् गरिसक्नुपर्दछ, तब मात्र कुनै विधागत रूपमा गरिएको त्यसको अभिव्यक्ति रागात्मक बन्न सक्तछ । कुनै विषयको कथा एक पल्ट पढे-सुनेपछि प्रायः सबैलाई कंठस्थ भइसक्तछ । तर त्यो कथा लिखित रूपमा जति सरस थियो, त्यसलाई त्यत्तिकै रसिलो रूपमा भन्ने सीप कसै-कसैमा मात्र हुन्छ । त्यस्तै कुनै घटना जति मर्मस्पर्शी थियो, त्यसको यथार्थ अनुभव प्रतिभाशाली लेखकले एक टुक्रा सुन्ने वित्तिकै गरिसक्तछ र प्रतिभाहीन लेखक आफैंले देखे या भोगे पनि त्यस घटनालाई त्यति मर्मस्पर्शी रूपमा लेख्न सक्तैन । साहित्यको स्वरूप त्यही हो जो सफल रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

कुनै घटनाको रूपलाई सुन्ने या देख्ने वित्तिकै त्यसभित्रको मर्म-स्पर्शितालाई पहिल्याउने शक्ति कसै-कसैमा जन्मजात रूपमा हुन्छ । ग्रन्थहरूको अध्ययन र लेख्ने अभ्यासले त्यही शक्तिलाई परिष्कृत रूप दिन्छ । अर्थात् प्रतिभा कवित्वको मूल कारण हो भने शिक्षा र अभ्यास त्यसका सहायक कारणहरू हुन् । यस सम्बन्धमा मतभेदको अभाव छैन तापनि सर्वोत्तम मत यही देखिन्छ । उच्चतहमा शिक्षाप्राप्त मानिसमात्रमा आत्माभिव्यक्तिको भोक एक न एक रूपमा प्रायः तीव्र हुन्छ तापनि त्यसका प्रमुख माध्यम लेखन, गायन, चित्रांकन आदि कुनै क्षेत्रविषेशमा ती सबै सफल रूपमा उत्रन नसक्नुले यस तथ्यको सशक्तताःलाई टेवा दिन्छ । यसका दृष्टान्त नेपाली साहित्यभित्रै पनि अनेक पाइन्छन् । ती दृष्टान्तको विपरीत कसै-कसैमा त्यो सहज शक्ति यति प्रबल हुन्छ, यथेष्ट शिक्षा नपाए पनि कुनै न कुनै रूपमा त्यो प्रकट हुँदै रहन्छ र

आर्थिक दृष्टिले फाइदा नदेखिए पनि त्यस्तै कार्यमा लाग्न पाउनुमा उनीहरूलाई आनन्दको र राष्ट्रलाई लाभको अनुभव हुन्छ । शिक्षाको विकास भइ नसकेको देशहरूमा पाइने यसका नमूना खास रूपमा उल्लेखनीय हुन्छन् ।

मानिस विचारको प्रेरणाले त्यति काम गर्दैन, जति भावको प्रेरणाले गर्दछ । भावुकताशून्य मानिस संसारमा दुर्लभ हुन्छन् र जति छन् ती नीरस हुन्छन् । मानव-जातिले विचारद्वारा उचित ठह-याएर सिद्धान्तको रूपमा सर्व-स्वीकृत भइसकेकामध्ये अनेकले व्यवहारको रूप लिन नसक्नु र अनुचित ठह-याएका कार्यहरू हुँदै रहनुको कारणतिर ध्यान दिए, विचारद्वारा भन्दा भावद्वारा मानिस बढी प्रेरित हुँदै आएको तथ्य छर्लङ्गिनेछ । मानिसको त्यही भावुकतालाई जगाएर उचित कार्यविशेषमा लाग्न दिनको निम्ति कथा, काव्य, नाटक र उपन्यासहरूले सोझै हाम्रो मनोभावलाई नै अपील गर्न पुग्छ । लेखक-हरुद्वारा त्यो कार्य अथवा त्यसका कर्ताको भव्य रूप प्रस्तुत हुने गर्दछ । साहित्यको विधागत स्वरूपले सभ्यताको विकास र देश-कालअनुसार विकसित अथवा विविध रूप लिंदै आउनाको कारण पनि यही देखिन्छ । प्राचीन कालमा छापाखाना नहुनाले पूर्व र पश्चिममा पनि महाकाव्यहरू नै प्रमुख रूपमा लेखिए । नाटकभित्रै पनि काव्यको अंशले प्रमुखता पायो । छापाखानाको प्रचलन भएपछि कथा, उपन्यास र निबन्धहको विकसित रूपको साथै पत्र-कारिताको समेत अभिवृद्धि भयो । जातिविषेशको सभ्यताको विकासको साथ-साथै अरूको दाँजोमा उनीहरूको साहित्य-विकासको स्तरमा पनि भिन्नता देखिन लाग्यो ।

साहित्यको अर्को रूप हुन्छ शास्त्रीय या विचारप्रधान । कथा, काव्य, नाटक, उपन्यास जस्ता अनुभूतिप्रधान विधाहरूको रूप, शिल्प र प्रभाव-सम्बन्धी छलफल तथा विधिहरूको निर्णय दिने काम यस पक्षले गर्छ । पूर्व र पश्चिम दुवैतिर यस पक्षका दिग्गज विद्वान्हरू पनि अनेक छन् । रूप तथा अनुभूतिप्रधान काव्यादिले सामान्य पाठकलाई चित्तबुझ्दो रूपमा पथप्रर्दशन गर्ने र विद्वान्हरूलाई आनन्द दिने काम गरेजस्तै साहित्यको यस पक्षले संगति र सामञ्जस्यपूर्ण रूपमा प्रमाण तथा तर्कहरू प्रस्तुत गर्दै रूपपक्षका सिद्धान्तहरूको प्रतिपादन गर्दछ र काव्यादिको स्रष्टाहरूको यथोचित महत्त्व लोकको अगाडि राख्ने गर्दछ । हुन त कुनै प्राणीविशेषको यात्रावर्णन आदि पनि अनुभूतिप्रधान हुन सक्तछ, तथापि सामान्य रूपमा काव्यादि अनुभूतिकै र निबन्धादिमा विचार-कै प्राधान्य हुन्छ । लोकको सामान्य प्रवृत्ति नै यसका प्रमाण हुन् ।

पूर्वाञ्चल-विकासक्षेत्रको सदरमुकाम धनकुटा सवारी-शिविरमा

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानद्वारा आयोजित

'कवि गोष्ठी'मा

पाठ गरिएका कविताहरू

(पहिलो खण्ड)

फागुन ७ गते, २०३३

श्री ५ महाराजाधिराज सरकार, धनकुटामा भएको
कविसंमेलनपछि कविहरूका बीचमा

शुभ मुहूर्त

— अशेष मल्ल

फुत्केर रातको अँगालोबाट
आउनु तिमीहरू
भालेको डाकअघि नै
र आउनु
एउटा फूर्ति–घोडाको टाप लिएर
अर्को फूर्ति–छाँगाको वेग लिएर
सम्पूर्ण निद्रालाई आँखाको किनारवाट
वान्ता गरेर आउनु
फुत्केर रातको अँगालोबाट . . . . .

आफ्नै मनमा राप बनेर
सिंगै हिउँदे रात पचाउने गर्छन् नाङ्गा डाँडाहरू
अब प्रत्येक डाँडालाई
हरियो घुम्टो ओढाउनुपर्छ रूखपातहरूको
त्यसलाई न्यानो चाहिन्छ
सातघोडे बग्गीमा घामलाई राखेर ल्याउनुपर्छ
बादलहरू पन्छाएर!
एउटा क्षितिज उघ्रिसकेको छ विकासको
अब बिगुल फुक्नुपर्छ सगरमाथा चढेर शान्तिको ।

सपना ओछ्याएर
लमतन्न सुतेका मनहरू
अब उठ्नु तिमीहरू हिमाल भएर
सुकुमारी आकाश छुन,

र तमतयार हुनु
धरतीभरि खडेरी जोतेर वाली छर्न
भालेको पखेटाबाट विहान ओर्लिसक्यो
अब उठ्नु सम्पूर्ण बस्तीहरू
च्यापेर स्फूर्तिका अनेकौं कोदालाहरू
अब उठ्नु सम्पूर्ण हातहरू
फोरेर ठूलठूला चट्टानहरू
त्यहाँ विश्वास रोप्नुपर्छ
त्यहाँ मान्छेको बस्ती बसाउनुपर्छ
अनि फूल फुलाएर ढकमक्क
वाह्रमासे वसन्तलाई निम्त्याउनुपर्छ

सगरमाथाको आलिङ्गनमा आबद्ध भएर
यसरी एउटा अर्को स्वर्गको शुभ मुहूर्त गर्नुपर्छ
फुत्केर रातको अँगालोबाट
आउनु तिमीहरू
भालेको डाकअघि नै र आउनु
एउटा फूर्ति–घोडाको टाप लिएर
अर्को फूर्ति–छाँगाको वेग लिएर ।

=०=

गाउँमा जीवन

– किशोर नेपाल

आज-भोलि ठालुका कुकुरहरूले
सुन्तलीको वैंस कुम्टन छाडेका छन्
आजभोलि ठालुका गोरुहरूले
रामबहादुरलाई हान्न छाडेका छन्
आजभोलि धाँजा फाटेका खेतहरू
पौरखी पसीनाले भिज्न थालेका छन्
आजभोलि निमुखा सन्तानका कलिला ओठहरू
उन्नत भैंसीका दूधले रसाउन थालेका छन्

चार माना मकैका लागि
चारवर्षे चाकरीबाट
सुन्तली अमलेख भएकी छ
चार सय रिनका लागि चार हजारको तमसुकबाट
रामबहादुर बरी भएको छ
हलोले सिउँदो सम्याएर
बीउको सिंदूरले खेत सिंगार्छ रामबहादुर
कोदालीले वाउले कम्मर ताछेर
कान्लाको पटुकोले आफ्नै वारी बेर्छ रामबहादुर

दिनभरि खेतमा, आली र कान्ला मिलाएर
कुलोले आमाका पैताला धोएर

साँझ आँगनमा गोरु धपाउँदै
उभिन आइपुग्छ रामबहादुर
आफूलाई सम्पूर्ण सौन्दर्यमा डुबाएर
टुप्लुक्क देखा पर्छे सुन्तली
र आँखाको भाकामा भन्छे
कति थाक्यौ हो, कठै बरा, खेतमा गएका !

काँधबाट हलो बिसाएर
बिस्तारै मुस्काउँछ रामबहादुर
छिपछिपे अँध्यारामा देख्छे सुन्तली
चालीसवर्षे उसको खसमको आँखा
लोभिलो पाराले कर्केका छन् ।

पिँढीमा छरिएको जूनको आँखाले
रामबहादुर सुन्तलीको जोवन निहार्छ
अल्लारे बैंसैमा निख्रिन लागेको उसको रूप निहार्छ
परारै जिम्मावालले बुच्च्याएको कान निहार्छ, र
मनमनै फुल्न लागेको आशा तिखारेर
बिस्तारै बोल्छ :
यस पाला फल्ने सुनगेडे धानबालीले तिम्रो जोवन मार्औंला
लहलहाउँदा गहूँबालीले तिम्रो बैंस फर्काउँला
सप्रिएका मकैबालीले बुच्चिएका कान सजाउँला !

खसमका आँखामा हेरेर मुस्काउँछे सुन्तली
थाङ्नामा भुन्टेलाई अझै गुटमुटयाएर
पीरतीको बर्को ओढाइदिन्छे...

गाउँमा एउटा रात बित्छ
गाउँमा एउटा जीवन बिउँझिन्छ ।

हाम्रा राष्ट्रिय प्रतीकहरू

— केदार सत्याल

गुराँस

हाम्रा राम्रा तुहिनगिरिमा मोहकारी गुराँस
फुल्छन् छर्दै मधु-रस तथा हास उल्लास खास
त्यस्तै हाम्रा शिशुहरू फुलून् विश्वको टाकुरामा
छर्दै बास्ना चहक करुणा सौम्य निश्चिन्ततामा

डाँफे

पंछी डाँफे सघन वनमा प्रीतिको गीत गाई
रंगीचंगी प्रकृतपनले उड्दछन् क्या रमाई
त्यस्तै हाम्रा युवक-युवती दिव्य सौहार्द मन्त्र
गाऊन् डुल्दै हँसमुख बनून्, स्वार्थत्यागी, स्वतन्त्र

सिम्रिक

रातो राम्रो सिम्रिक सबको पार्छ खासा निधार
पूजा, श्रद्धा, रिपु-विजयको चिह्न बन्दै अपार
त्यस्तै हाम्रा युग-किरणले विश्व शोभा बढाऊन्
नेपालीको परिचय दिऊन्, राष्ट्र आफ्नो चिनाऊन्

गाई

आइन् गाई तलतल परी स्वर्गमा दिक्क लाग्यो
रोजिन् हाम्रै हिमगिरि धरा बस्नलाई मजाको
त्यस्तै हाम्रा अरू मुलुकमा बास गर्ने प्रवासी
आऊन् दिन्छिन् निज जननिले गाँस औ बास हाँसी

श्रीपेच र राजदण्ड

जिम्मेवारी गहन शिरको मात्र श्रीपेच हैन
शस्त्र त्यस्तै नृपति-करको मात्र शोभा दिंदैन
रक्षा गर्छन् सुजनहरूको नास्तछन् आततायी
राजा जस्तै सब जन चिनून् स्वत्व कर्तव्यलाई

●

घुमाउने चौतारो

— कोशराज रेग्मी

यो लाखौंको बिसौनी
जीवनको भारी पसीना
तैपनि हाँसो मायापीर्ति
लाउँदै-गाउँदै मन्द पवनमा

यहाँ त संसारै घुमेको छ
राजा-रंक आउँछन घुमेर
एक छिन बिसाई
सुस्ताई पसीना पुछेर ।

टोपी, धागा, ऐना, टीका
प्रकृति र पुरुषका प्रतोक
पेपर बेरिन्छ अनेक
हुन्छ किनबेच आदान-प्रदान

बग्दछ तमोर तल तल
रमिते हुँदै घाट त्रिवेणी
यहाँ अनेकौं गाथा पाइन्छ ।
यहाँ अनेकौं हिक्का पाइन्छ !

इतिहासका पाता पल्टाउँदा
घुमाउनेले घुमाएको छ !
यहाँ स्वागत र बिदाइ हुन्छ !
उत्थान र पतन पाइन्छ

यसले मेरो राष्ट्रको बालपनलाई
बिदाइ दिएर
अहिले प्रौढतालाई
स्वागत गर्दै छ !

ढुङ्गाको पनि त जीवन हुन्छ !
पहराको पनि त प्राण हुन्छ !
खोलाको पनि त सास हुन्छ !
लता-वृक्षको पनि त क्रन्दन हुन्छ !

यही कुरा त घुमाउनेले भन्छ !
भूलै-भूलमा एउटा पीर्ती बस्छ !
आत्मसमर्पण र मिलन
अनि नवागन्तुकको प्रवेश

वर्षौंदेखि हुलाकी हिँड्छ–
भरियाले भारी बोक्छ !
साहू घोडा चढ्छ !
साधु चिम्टा ठोक्छ !

लाउरे आउँछ जान्छ !
आसाम जाइन्छ आइन्छ !
कर्मैसँग वर्मा र
कपालसँगै नेपाल घुमाइन्छ !

मुर्चुङ्गा बजाइन्छ !
मादल ठोकिन्छ
मुरली बजाइन्छ !
माथि बिगुल फुकिन्छ !

घुमाउनेमा एउटा वेदना छ !
एउटा चाहना छ !
एउटा लामो कथा छ !
अनि एउटा ज्यूँदो इतिहास छ !

कदमबाट बिजुली बल्दछ !
चीलबाट जहाज उड्छ !
फर्सीबाट मोटर कूद्छ
घुमाउने चक्का घुमाइरहन्छ !

ए जिज्यू बराज्ये हो !
ए बाबु-बाजे हो !
ए दाज्यू-भाइ
छोरा नाति पनाति हो !

घुमाउनेको भाका बुझिदेऊ !
को रहन्छ र अनन्त !
जीवन एउटा घुमाउने
म्यूजिकल चेयर जस्तो मात्र एउटा खेल हो !

त्यसैले तिमी छोटो बाटो—
जीवनमा पुल बनाऊ !
मूलबाटो खन !
सिंगमर्मर र वज्र ठोक !

हाँस हाँस्न देऊ
बाँच बाँच्न देऊ !
एउटा पीर्ती लाऊ
एउटा माया लाऊ

पंछीको स्वतंत्र कलरवमा
मृग-शावकको धावनामा
उषाको मृदु मुस्कानमा
यहाँ वसन्त ल्याइदेऊ!

●

बारी

—कृष्णप्रसाद वस्ती

मेरा उत्तरतर्फ बार बलियो सेतो सफा सुन्दर
खाँबो निश्चल उच्च विश्वभरमा यस्तो कहाँ हुन्छ र ?।
पर्दा साँझ विहान रश्मि रविका सारा हुने जग्मग
आँधी भीषण नै चले पनि कतै गर्दैन जो डग्मग ।।१।।

तीनै अन्य दिशा खुला सरह छन् सक्ने सबै आउन
आशा तैपनि राख्तछन् जन निकै आज्ञा छिटो पाउन ।
छन् छाँगा छहरा सुरम्य पहरा लामा कहीं कन्दरा
खोला शैलनदी घुमेर बहँदा बुट्टे वनेका गरा ।।२।।

नानापादपले सदैव हरियो आधार यो जङ्गल
गाई गीत प्रभातको विहगले घन्काउने मङ्गल ।
सिर्सिर्शीतल मन्द मारूत चली सन्ताप बिर्सउने
कस्तूरी मृगको सुगन्ध फिँजिई आनन्द वर्षाउने ।।३।।

चौंरीले वनमा कुनै चमरले प्यारो गरी हम्कने
तारा चन्द्र उदाउँदा गगनमा मेरो शिरै चम्कने ।
भेडीका गतिला नयाँ छुनुमुने पाठा छुने गाथमा
डाँफे रम्य मुनाल आदि रहने सन्तोषले साथमा ।।४।।

फुल्छन् फूलहरू लता तरू भरी लोभ्याउने लोचन
त्यस्तै रंग विरंगको ऋतुहरू घुम्दा हुने कानन ।

फल्छन् धान, मकै विभिन्न तहमा तोरी कतै फापर
खेताला, भरिया, किसान घनवान् पर्छन् यिनैका भर ।।५।।

दिन्छन् बादलले सधैं समयमा पानी मलाई उति
साना आदि उमेरमा रहरले दिन्थे दयाले जति ।
मेरो अङ्ग रूखो भएर त्यतिले पुग्दै नपुग्ने भयो
प्यासै मेट्न हुँदैन त्यो त अहिले पर्याप्त आयो गयो ।।६।।

चारैतर्फ म देख्छु जो तल-तलै जाँदो छ बग्दै जल
तान्नै छट्पट गर्छु सक्तिन कतै पुग्दैन मेरो बल ।
छौ कोही जन बुद्धिमान् र बलवान् ? पानी मलाई दिने ?
आँटें मर्न सुकी गलो अब कता के को सहारा लिने ? ।।७।।

ए मेरा पृथिवी ? गयौ किन कता ? केले गरायो वश ?
प्यारा राष्ट्रपिता ? महेन्द्र नृपते ? देख्छौ कि यो दुर्दशा ?
नेपाली अरू वीर छैन कि कुनै ? हा दैव ? यो गाउँमा ?
सम्झें प्राण बच्यो परें नृप युवा वीरेन्द्रका पाउमा ।।८।।

●

स्वदेश

—खगेन्द्रकुमार प्रधानाङ्ग

निरुन्तरता मूल फुट्छ अनन्तताको मुहानवाट
ढुनमुनिंदै उँधो मुन्टो शाश्वतता जन्मन्छ
मेरो हाम्रो आफ्नो पनको साल-नालले बेह्रिएर
जन्मन्छ ढुङ्गा पहरा भीर भए पनि
सबैको मायालाग्दो ठाउँ भएर
तितेनीघारी नै त्यो किन नहोस्
माया उम्रन्छ त्यहाँ
मलाया बर्मा कर्म खोज्न जानेको आश भएर
अनि मान्छे भन्छ
आकाश मेरो हो पाताल मेरो हो
सधवाको सिउँदो जस्तो रेखी तानेर
र ता अष्टमीको मौलो सम्झन्छ एउटा नेपाली
पर पर गए पनि
यही धरतीको मनि
घर वारी मायालु
घाम जस्तो छोरोको अनुहार

सहस्र सहस्र नेपाली जन्मन्छ मर्छ
एउटा नेपाल बाँच्छ सधैंभरि
ऐंसेलु खाएर कान्लाभरि
सुन्तलै सुन्तलाको नौगेडी लाएर छात्तीभरि
अजरता अमरता शाश्वतताको खँदिलो उपमा बनी

कुइरै कुइरोको अनुहार बनी
हाँसिदिन्छ खित्का छाडेर
मेरो नेपाल मलाई चिनाएर
जिन्दगी जीउनु परावलम्बन
मृत्यु परावलम्वन
त फेरि के के स्वतन्त्रता
अस्तित्वको खाँचै खाँचभरि
मेरो विचार धार पारी
म हतप्रभ अझ चिन्दिनँ
मेरो आफ्नो भनी
बाँच्छ भने एउटा राष्ट्र बाँच्छ
बाँच्छ भने एउटा देश बाँच्छ
एउटा व्यक्ति उसको विचार
उसमै समाएर

कोठाको अँधेरीमा भौंतारिएर
लगातार मेरो पाइला हिंड्छ दनादन
वाढी चल्छ मेरो छात्तीभरि
गिदीको छाँगोबाट उर्लाएर
विचार विचारै विचारको सहस्र छरछरे
समुद्र वन्छ मेरो छाती
कसमलै कसमल तर पारी
अनि पैरो जान्छ मेरो कोठाको भित्ता-भित्तामा
भ्वाकभ्वाकी लिउनका पाप्रै पाप्रा झरेर
ठूला ठूला पाप्रा
एउटा आकार म देख्छु त्यहाँ
पूर्व-पश्चिम सोती परेको
एउटा लामो आकार
अस्तित्व जनाएर उभिएको
मेरो स्वदेशको मानचित्र
मेरो मुटु ढुक्क भएर फुल्छ

एउटा मुख बन्छ त्यो भित्तामा
एउटा नाक बन्छ त्यो भित्तामा
लामो लामो नाक
अनि घोंच्छ मलाई
भव्य ललाटले उँधो हेरेर
चिने-चिनेजस्तो नचिने-नचिनेजस्तो
गजबको अनुहार
म कहिले सोच्छु यो सगरमाथा हो
कहिले सोच्छु यो माछापुछ्रे हो
मेरो हृदय सोध्छ यो को को होला?
म सुन्न सक्छु जब उसको आवाज
म देख्न सक्छु उसको अनुहार जब
अचानक आकाश चम्कन्छ
बिजुलीले लेखेर
नेपाल नेपाल नेपाल !

तेजो-प्रभामय एउटा स्नात पुरुष
रक्तालोकभित्र जुरुक्क उठ्छ
दीप्त दृग सौम्य मुख
स्नेहसिक्त विलक्षण स्वर्ण-वर्ण
अत्यन्त सेतो कल्की फरेको लामो लामो
कलिला पात जस्तो पन्ना जडेको श्रीपेचबाट
त्यो रहस्यमय व्यक्ति
आजसम्मको मेरो अभिव्यक्ति
मेरो परिपूर्णता
मेरो आत्माको प्रतिभा
प्रचण्ड शक्तिको प्रखरतामा
मेरो हृदय सोध्छ यो महेन्द्र हो?
कहिले सोध्छ यो त्रिभुवन हो?
सुराल फाटे-फाटेजस्तो लाग्छ
दौरा टाले-टालेको जस्तो लाग्छ
किन होला !

उसलाई देखेर एउटा प्यार उम्रन्छ मुटुभरि
एउटा पहाड र अर्को पहाडको दोसाँधमा
अँधेरो अन्तरालभित्र उनले दिएको
भविष्यको नक्सा
इशारा-इशाराले सम्झाएको
म बिर्सन्न बिर्सन सक्तिनँ
उसको गालामा उदाएको विहान देखेर
मेरो पहाड कन्दरा उज्यालो हुन्छ भनी ठानेर
मेरा खेतका धान पाक्छ पहेंलपुर भनेर
म चिन्छु क्षत-विक्षत सिमलका भुवा
मीलमा कातेर

अँधेरो पन्छाएर हात-हातले
म बढ्छु पाइलो पाइलो गनेर
ऊर्जाको स्पर्श गरेझैं लाग्छ
छिन-छिनमा हुरीको पत्ता केलाएर
हुँडुल्याएर काखीको दुर्गन्ध
परिश्रमको पसीनाले
दैलो भेट्छु अनन्त नखुलेको दैलो
हेर्ने रहर छ स्वदेशको कोठा कोठा चहारेर
यहाँ के के रहेछ के के भैसकेछ
पंचै-बाजा ठोकेर लामो लामो लर्को छ
यो विहे त होइन
विकासको लहर छ
नारा छ, जुलूस छ, विद्रोह होइन
जीवन बनाउने रहर छ ।
यो सूनसान बाटो आज भरिभराउ छ
बन्दूकको गोलीले डराएर भागेका मान्छेहरू
कत्ति घुम्ती काटेर
यो बाटोमा फर्केका छन्
आफ्नो बुद्धि फर्केर
घडीको गोलाइ जस्तो

सबको हिंडाइ एकैतिर डोरिएको छ
घण्टा, मिनेट, सेकेण्डको सुई जस्तै
मतो बाँधेर एउटा बाटोमा
पीरको आँधीले उद्वेलित आत्माहरू
अनुभवको सँघारमा निष्कर्ष लिएर ।
यो उत्कर्ष प्राण-पानीको झरनामा
मोतीका झिलका उडेका छन्
उसका गालामा लागेको घामको झुलकोमा ।
जाडोमा काम्ने दाउरेनीको
भावीको उद्दाम प्रादुर्भाव
छानो च्यातेर लक्ष्मीको प्रवेश हुने
यो शुरूआत
सुकुमारै सुकुमार कुराहरू
मेरो काखमा लुटपुटिन आउँछन्
साना साना नानीहरू भएर
चूपचाप बेह्रिन आउँछन् मेरो घाँटीमा
कलिला नयाँ प्रेरणाका बाहुहरू
त्यो द्युति पुरुष हाँस्छ मधुरो मधुरो मुस्कान छरेर
मेरो मुखैभरि
केही सुराक पत्ता लागेजस्तो लाग्छ
एउटा नयाँ बोध उदाएर मनमा
अरे यो ता अत्यन्त परिचित प्रतीक
मेरो देशको
यही देशको हावा
यही देशको माटोमा मौलाएको
यो सपना होइन
सपना साकार भएको
भयानक सनसनी पनि होइन
एउटा सिलसिला
आफै ! ध्वाँसे वातावरणमा
महसूस भएको
यौटा सच्चाइ ।

मेरो देशको समृद्धि यो परम पावन भावना
मेरो आत्माको सहस्र अभिव्यक्ति
रसाएर प्रत्येक आत्माको इतिहास
देश-विदेशको राजनीति, उथलपुथल
ट्याङ्क, हवाई जहाज ब्रेनगन
एक एक मान्छेको अनुहारमा नियाल्छु म
उद्दाम शान्ति पाउँछु हरेकको अनुहारमा
आफ्नै आदर्श र विवेक उभिएर
पहाड तराई लेक बेंसी कहीं पनि
मेरो स्वदेशको पाँच सय माइल लामो अनुहारमा

●

यो सुकेको रूख फेरि कसरी पल्लायो !

गजराजसिंह कपाली

लामो पाटोको मलिलो माटोको कलकलाउँदो सलसलाउँदो, हलहलाउँदो जंगलको छेउको, सङग्रङ्ग सुकेर हुटिटचाउँ जस्तो टङग्रङ्ग उभिएको यो सुकेको रूख फेरि कसरी पल्लायो ? होइन, यो ता अमरलता जस्ता parasitio creepers हरूद्वारा चारैतिर जेलिएको पो थियो । टुप्पोमा वेसी भार भएर उँधोतिर ठेलिएको पो थियो । छिनाउनै नसकिने कडा कडा चीजले यसको फेद नेलिएको पो थियो । अरू हरिया रूखका जराहरूद्वारा यसका मक्किएका जरा पेलिएको पो थियो । फेरि यो रूख कसरी पल्लायो ? हन यो रूख साँचै नै मौलायो कि, आँखो बौल्लायो ? कि युग सँगलायो ?

सङग्रङ्ग सुकेर टङग्रङ्ग उभिरहेको यसको शरीरमा हजारौं धमिरा र कमिलाले दुलो पारी कमिला र घमिराहरू ओहोर-दोहोर गरी टाढा-टाढासम्म यसको नराम्रो गन्ध भैसकेको, जराको जमीनबाट चुस्ने शक्ति बन्द भैसकेको, फेरि यो कसरी पल्लायो ?

कस्तो अचम्म, कस्तो उदेक ! चन्द्रमामा पुग्न के अचम्म, मंगलमा पुग्न के अचम्म यो धेरै धेरै अचम्म यसलाई बचाउन २००७ सालदेखि बाले झाँक्री, घोगे झाँक्री, बोटे झाँक्री इत्यादि झाँक्रीहरू आए, तर कसैले पनि बचाउन सकेनन्

बोटे झाँक्रोले त यसलाई बचाउनको लागि ०१५
सालमा उसको गुरुले दिएको सुनै ढ्याङ्ग्रो
सुनै गजोले ठोकेर १५ हात माथि उफ्रियो
तर २० को १९ पार्न पनि सकेन तब
फेरि यो रूख कसरी पल्लायो ?

यसको रोग फेरि कसले हऱ्यो ?

के यसको फेदमा सञ्जीवनी बुट्टी झऱ्यो ?
कि त यो काम हुनुपर्छ योगी महात्मा साधुको
कि त यो काम हुनुपर्छ महाशक्तिशाली पुरुषको
जसको मुखमा थियो मंत्र जादूको
यो काम हुनै सक्दैन २०२० साल १ गते भाद्रको

●

मेरो देश

– गोपी श्रेष्ठ

जव मभित्रको अन्तर्हृदय ब्यूँझन्छ,
तव म पाउँछु–
अरनिको सुसज्जित कूचीले बुद्धको महान् आदर्श कोरिएको
मेरो देशको धरतीमा
आज विकासको एउटा रूपरेखा कोरिएको रहेछ

जब मेरो आँखीझ्याल रमाउँछ
तव मलाई लाग्छ–
राष्ट्रपिताको त्याग, तपस्या अनि वलिदानलाई नेपाली हृदयमा जन्माएको
आजको उषाकालीन विहानीले
मेरो देशको क्षितिजमा
राष्ट्रनिर्माणको अभियानलाई निम्त्याउँछ
त्यसैले त
एउटा नवजात शिशु बोल्न सिक्दछ आज
राष्ट्रनायकको महान् प्रेरणा पाएर
एउटा अविकसित देश बामे सर्न थाल्दछ आज
विकासप्रेमी राजाको कुशल नेतृत्व पाएर

हेरि त हेर
मेरो देशको धरतीले चन्द्रको शीतल छहारी मात्र होइन
सूर्यको प्रखर ताप पनि सहेको छ
बुझि त हेर

मेरो देशको लालुपाते अनि लेकमा फुल्ने लालीगुराँसले
मिर्मिरे विहानी मात्र होइन निष्ठुर सूर्यास्त पनि खपेको छ
लाखौं राजनीतिक, आर्थिक अनि सामाजिक दबाव पन्छाउन
मेरो देशले
क्रान्तिको प्रबल राँको मात्र होइन
आफ्नै अस्तित्व अनि आफ्नै संप्रभुता जोगाउन
मेरो देशले
शान्तिको प्रज्वल दीप पनि बालेको छ

मेरो देशको परिवेशभित्र
देहहीन आत्माको मौन क्रन्दन गुञ्जिन्छ
स्वर्गीय राष्ट्रनायक श्री ५ महेन्द्रले जन्माएको
मेरो देशको राजनीतिमा
यथार्थताको फेरि अर्को अध्याय थपिन्छ
अनि त भानुको ज्योतिले मेरो देशको कन्दराहरूमा
फेरि उज्ज्वल मोती नै मोती चम्किन्छ ।

प्रत्येक समारोहसँगसँगै मेरो देशको इतिहासमा
एउटा पाना थपिँदै जान्छ
समयको प्रत्येक क्षणसँगसँगै मेरो देशको धरतीमा
एउटा सपूत जन्मिँदै जान्छ
हावाको झोक्काहरूसँग झरेका फूलहरूको ठाउँमा
आज फेरि नयाँ पालुवा लाग्न थाल्दछ
अनि त फेरि मेरो देशमा अर्को हिमाल बन्छ
चुलिँदै चुलिँदै गगनचुम्बी भएर
एउटा देउराली बन्छ मेरो देशमा
प्रत्येक नेपालीले चढाएका पुष्पाञ्जलिहरूको पर्वतमाला बनेर ।

मैले देखें तिमीलाई

–प्रा० चूडानाथ भट्टराय

विहानी झुल्केको घाममा
मैले देखें धनकुटालाई
मिल्केको डाँडोमा
लालीगुराँसको वनमा
फूल टिप्तै,
लुकामारी खेल्दै
सल्लेरीमा
लुम्बासुम्बाको
आलिङ्गनबाट फुत्केर
सुन्तली गालाले
दुलहीको लाज बोकेर
निहुरी पर्खी बसेकी
देखें उजेली तिमीलाई

(१)

साँझपख, मैले देखें
मखमली चोलीबाट
जुनार लुकेको देख्ने गरी
कम्मरमा पछ्यौरी बाँधी
सिम[१] छोटो पारी

---

१ फरिया

बैंसले मतमताएर
हिमालसँग जिस्कँदै
मूलघाटमा तमोरको
माछा मार्न उभिएकी
भेटें जुनेली तिमीलाई

(२)

घुम्टीभित्र तिम्रो
लालीगुराँसे गाला
सिम'बाट देखिने
चाँपफूले पिडौंलीमा
लोभिएर, किरात भए शिवजी भन्छन्
त्यही ताक, पाशुपतास्त्र दिएको
नेपालले भारतलाई
महाभारत साक्षी छ
किरातार्जुनीय
महाकाव्यमा,
लोग्ने विदा गर्दा
वीराङ्गना नेपाली नारीको
मुटु कोक्किने व्यथा छ ।

(३)

महर्षि कौशिकले
यही सौन्दर्य-शिखरमा
गायत्री वेदमातालाई देखे
श्रीरामलाई यिनैले
दानवताबाट मानवता जोगाउन
धनुर्विद्या धेरै सिकाए
भूस्वर्ग नयाँ निर्माण गर्ने
सत्य संकल्प थियो उनको ।
त्यसैले स्वर्गकी अप्सरा

---

१ फरिया (किराती) भाषामा

मेनकालाई यहीं नचाए
स्वर्ग र मर्त्यको संमिश्रणबाट
सिर्जे शकुन्तलालाई
नाटक वनाए
आफू अमर हुन
कालिदासले
यही विषयवस्तु समाई ।

(४)

नवनिर्मित स्वर्गको फीवा[१] तिमी
अम्लान लावण्यमयी छौ
सदा कौमार्य छ तिम्रो
रूप-लावण्यले खिचेर
शाहनशाह पृथ्वीनारायण शाह धाए
चत्मेरायको पन्जाबाट फुत्काएर
करकापवाट मुक्त तुल्याए तिमीलाई
तिमीलाई भेट्न आजभोलि
सबै आउन पाएका छन्
माया-पिरती गाँस्न
धान नाच नाच्न
सबैले धाएका छन् ।

(५)

सुन्तलाकेस्रे रसिलो अधरमा
अधर जोडी लोलाउन छाडेर
तातो तावा चपाउन
शनिको दशाले भौतारिँदै
भाग्यौं तिम्रा लोग्नेछोरा हामी
मुटुको रगत पोख्ता पनि त्यहाँ
माया गरेनन् कसैले

——————

१ कान्छी

आफ्नै घर सम्झी
पछचाउँदै तिमीलाई
उकाली लाग्यौं अहिले ।

(६)

देख्यौं आज यहाँ आई
तिम्रा भाग्याकाशमा
राजा सूर्य भई उदाएछन्
पर क्षितिज पनि उज्यालो भइसकेछ
तिम्रा खीमहिम[1]भित्र
नयाँ युगको आलोक
तिम्रा हाङ[2]ले बालिसकेछन्
छिन्ताङ देवीको मन्दिरमा
प्रज्ञा-ज्योतिमा
सान्ध्यदीपको पाला सल्काई
दैलो-आँगनमा
रानीले राखिसकीछन् ।

(७)

अमम्मा, आज धनकुटा त
क्षेत्रिय विकासकेन्द्र पो रैछ
उसको पाउ तमोर-अरुणले पखाल्दा
समुद्र पनि चरणोदक भएछ
चन्द्र-सूर्य रहुन्जेल
विकासमा उज्यालो थप्न
मैनवत्ती बनी पग्लेर
हिमालको अजङ्को ढिक्को
अक्षय अविनाशी भई
बसेको रहेछ ।

(८)

---

१ घर । २ राजा ।

सत्य सत्य नढाँटी भन्छु
साइतमा विलम्ब गर्नु हुन्न
ह्याङ समेत आइसके
मादल घन्काइसके
विकासको रथ गुडाइदेओ
पाखुरीको तागत देखाई
बाटो छेक्ने ढुङ्गा-मूढा पन्छाइदेओ
खोलानालाले बाटो छेके
त्यसका मुहान मास्तिर फर्काइदेओ
विकासको मेला भर्न
धनकुटाको बजारमा
सबै जुटेका छन्
पञ्च-परमेश्वर नै
देश बनाउन भेला भएका छन्

(६)

मिल्केको धनकुटा यो
झलमल्ल झिल्केको छ
राजाको माया पाएर
आफू धन्य धन्य भएको छ
नयाँ जोवन धनकुटाको
फीवा बनी फर्केको छ
धान नाचको प्रत्येक चालमा
यिनको नयाँ बैंस उम्लेको छ ।

मैले देखें तिमीलाई बिहानीको घाममा
मैले भेटें तिमीलाई पर्खिबस्ने ठाममा

●

आमासँग

—जगदीश घिमिरे

आमा,
पुर्खौंदेखि तिम्रो धनधान्य र आशीर्वाद पाएका हाम्रा भाग्यमानी निधार
समयको दौडमा दौडन नसक्ता अलि फुटेका छन्
यी ओठ अलि कलेटी परेका छन्
यी कर्मरत हत्केला अलि चिरिएका छन्
या संघर्षरत पाइतलामा धाँजा फाटेका छन्
यी मुटु अलि रसाएका छन्
खै अलिकति अरू सम-वेदना, अनुभूतिको संजीवनी ?
यी पिठ्यूँहरू अलि नाङ्गा छन्
खै अलिकति अरू खाँडी ?
यी पेटहरू अलि भोका छन्
खै अलिकति अरू तातो खोले ?
दारिद्र्यको तारकासुर मार्न जन्मिएका हाम्रा सन्तानहरू—
सेनापति कार्तिकेयहरू
पौष्टिक आहार र औषधिमूलो नपाएर युद्ध हार्दै छन्
खै अलिकति अरू जिताउने त्याग-तपस्याहरू ?

शहीदहरूले आफ्नू तात्तातो रगतले तिमीलाई नसिँचेको होइन
तिम्रा असंख्य अनाम सपूतहरूले ज्यानको बाजी थापेर
तिम्रो निमित्त नगरेको होइन, नमरेको होइन
यी हाम्रा आकांक्षा जस्ता अग्ला पर्वते चूलीहरू निहुरिन नपाऊन्,

वैरिन नपाऊन्, बग्न नपाऊन्, ढल्न नपाऊन् भनेर,
तिम्रा स्तनबाट हाम्रा निमित्त अमृतका मूल झैं फुटेका यी दश धारा
नदी-नालाहरू सुक्न नपाऊन्, बिक्न नपाऊन्,
अरूले लैजान नपाऊन् भनेर,
तिम्रो इज्जत जोगाउने हरियो पात-बुट्टे चारकोसे सारी
तिम्रा सन्तानले हिउँदे रात र बर्खे अनिकाल
भोको पेट र नाङ्गो पिठ्यूँ सेक्तै काट्नु नपरोस् भनेर,
खोरिया फाँड्नु र थप छ मैना बाँच्नु नपरोस् भनेर,
तिम्रा असंख्य अनाम शहीद सपूतहरूले
तिमीलाई आफ्नू रगत र पसीनाले नभिजाएको होइन

कहाँ गए ती त्याग-तपस्याका थोपा-थोपाहरू
जुन पौष्टिक तत्त्व बनेर हाम्रो अन्नमा, पानीमा, प्राण-वायुमा
हाम्रो शरीरको प्रत्येक कोषमा र अस्तित्वमा हुनुपर्ने,
कुन छद्मवेशी रावणले लग्यो हाम्रो बलिदानको माटोमा
जन्मिएकी प्राप्तिकी सीतालाई
किन निर्मित हुन सकेनन् हाम्रा ती तपस्याहरूबाट
भोकका विरुद्ध जुध्ने शस्त्र ?
रोगका विरुद्ध जुध्ने अस्त्र !
अन्यायका विरुद्ध जुध्ने भविष्य ?
अन्धकारका विरुद्ध जुध्ने आस्था ?
तर आमा,
'कुपुत्रो जायेत क्वचिदपि कुमाता न भवति'
अन्नको बोट उम्रने तिम्रो शरीरको प्रत्येक मुठी माटो
अन्नपूर्णादेवीको मन्दिर हो
दुई करोड सबल पाखुरा
शत्रुसँग जुध्ने दुई करोड पाशुपतास्त्र हुन्
विश्व-निर्माता ब्रह्मा र विश्वशिल्पी विश्वकर्माका
नेपाल सिंगार्ने दुई करोड कलात्मक हात पनि यिनै हुन्
कुनै पनि नेपालीको गति, मुक्ति, प्राप्ति, मोक्ष तिमी नै हौ
तिमी बाहेक अर्को छैन, अन्त छैन ।
हामीलाई केवल एक वरदान देऊ–

'ह्रामी ईमानदार भएर बाँच्न र परेमा मर्न सकौं'
केवल यही आशीर्वचन सुन्न र साइतको टीका थाप्न
लाखौं लाख तन्नेरी निधारहरू तिर्खाएका छन्
आमा, केवल त्यत्ति वरदान–
यी टाउकालाई आफ्नै हातले फूलको थुँगा झैं टिपेर
तिम्रो पाउमा चढाउँला
मुटुको दियोमा रगतको तेल हालेर बालेको चेतनाको बत्तीले
तिम्रो आरती गरौंला
तिम्रो रिनबाट अमलेख हुँला ।

●

विजयी वीर गोर्खा

– जगदीश नेपाली

गोर्खा-विजयी वीरका सन्तान
वीर पृथिवीनारायण
आएछन् कन्यार्थी भई मकवानपुर
किन ?
के गोर्खामा
अथवा त्यस फेटमा
थिएनन् केटी ?
वीरको हुन्छ उद्देश्य महान्
विवाहको मात्र थियो निहुँ
चाहिएको थियो महान् उद्देश्य सफल पार्ने ठाउँ
अघि दाशरथि रामले
पन्साएर बालि
किष्किन्धाको धन-जन बटुलो पारी
लङ्काको मन्थन गर्न
रावणको मेख मार्न
बिपुल बाँदर-वाहिनीसित
दक्षिणतिर बढेसरि
वीर पृथिवीनारायण
त्यस बेलाको मकवानपुरको
नारायणीदेखि रतुवासम्मको
पहाड र मधेस-साम्राज्यभित्रको

धन-जन
वैवाहिक नाताले एकत्र पारी
ती समुद्रपारका वणिक भेषधारी
अन्न र धनका भोका
साम्राज्य लिप्साले एशिया पसेका
ब्वाँसाले झैं भारत लुछेर
चोक्टा र लाम्टा पार्न लागेका
ती फिरङ्गीहरूको
मनोरथ ध्वस्त पारी
भारतको जनशक्ति बटुलो पारी
समुद्रमा खाँडो पखाली
नेपालको महिमा वढाई
भारतमा एक आदर्श हिन्दू राज्य खडा गर्ने
महान् उद्देश्यसित
कन्यार्थको रूपमा
आएका थिए वीर पृथिवी मकवानपुर
तर गगनविहारी गरुडको गति
भूमिमा भुर्र-भुर्र उड्ने बट्टै बिचरो
बुझोस् कसरी
देखेको छ र कसैले
सिंह लडेको स्यालसित
पृथिवीका यी महान् वाणी
नबिर्स नेपाली
भारत-स्वतन्त्रताको प्रथम चिन्तन
फुरेको गोर्खाबाट
वीर पृथिवीवाट

आह्वान

– जयन्त भट्टराई

सगरमाथामा माछापुछ्रे,
त्यसमाथि अन्नपूर्ण थपेर–
त्यो अग्लो टाकुराबाट,
जागरणको बिगुल फुकेर–
गाइरहेछु गीत शान्तिको
शान्ति-पताका फहराएर ।

आओ, आओ, विश्वबन्धु हो,
बोकी आफ्ना रिस, द्वेष, निराशा ।
भोको भैरवलाई गरिदेऊ,
'ॐ स्वाहा' सब मर्म-समस्या ।

भो, भो, असह्य भयो रक्तपात
बन्द गर अब लुछातान ।
विश्वशान्ति नै खलबलियो–
के सुन्दैनौ करुण क्रन्दन ?

रणराक्षस 'बमको' गर्जनले
तिम्रो दुःस्वप्न टुट्न सकेन ?
लाखौं नरबलि खाई सके पनि
तिम्रो 'अहं' सन्तुष्ट भएन ?

आज त्यहाँ किन मृत्यु सरल छ ?
बाँच्नलाई संघर्ष कठोर ?
कि तिम्रो विज्ञान मातेको छ–
अहंकारको सुरा पिएर ?

आओ मित्र हो, शान्ति-क्षितिजमा
उदाइदिउँ सुरम्य बिहान ।
'सर्वे भद्राणि पश्यन्तु
मा कश्चिद् दु:खभाग्जन :।'

यो मेरो नेताको संदेश
वेदोपनिषद्को आख्यान ।
विश्वभरका पीडितहरूलाई
विश्वशान्तिको आह्वान ।

'सबै जून र ताराहरू' बाट केही मुक्तकहरू

—जैनेन्द्र जीवन

कति ठूलो छ र आकाश कति गहिरो छ है समुद्र
के वयान कामदेवको कति समृद्ध छ र त्यो इन्द्र
मेरो मायाको छैन कुनै सीमा म कोभन्दा कम छु र
मायाको मौका दिइहेर कस्तो छ थाहा होला जैनेन्द्र

भैंतिर हेरेजस्तो गरी हेर्छचौ मलाई सोझै मैतिर हेर्न तिमीलाई त्यस्तो लाज लाग्छ
भैंतिर हेरेकै चैं तिमीले त्यो कन्, मलाई आएर छातीको माफ लाग्छ
जिम्मा दिएँ लौ ढुकढुकी आफ्नो अब जसले घाइते तुल्याएको हो उसैलाई नासो
पख, त्यसै कहाँ जान्छचौ, एक दुई चुम्बन त अब नासो पचाए पनि ब्याज लाग्छ

कसले भन्न सक्छ सुबास कहाँबाट आउँछ बेली-चमेलीभित्र
कसले भन्न सक्छ रस कहाँबाट पाउँछ मौरी फूलका तरेलीभित्र
कसले सक्छ भन्न तिम्रो र मेरो साइनो क्यै छँदै छैन भनेर
म पनि त सपना बनेर बास गर्छु नि कँलेकाहीं तिम्रा परेलीभित्र

तिमी मेरो आँखामा आएदेखि आँखाको निद्रा आँखामा छैन
छातीको मुटु छातीमा छैन कोखाको न्यानो कोखामा छैन
हरे मेरो भन्नु मात्र हो मेरो मनप्राण त्यसकी रानु मौरी त तिमी नै हो
उड्यो होला तिमीकहीं मेरो त जीउको कुनै चाकामा छैन

तिम्रो अंकमा हुन्छु जब आफ्नै सास बिरानो लाग्छ
तिम्रो अधर पान गरेदेखि सारा प्यास पुरानो लाग्छ

लाल्छ तिम्रो आँखामा उत्रिएदेखि समुद्रको छैन गहिराइ
तिम्रो स्पर्श यति विराट् कि सारा आकाश सानो लाग्छ
ए रङ र कूची हो के सबलाउ तिमीहरू उनको चित्र कोर्न
तिम्रो रूप चोर्न मलाई पूरा क्यानभास् सानो लाग्छ
ए जून चाहिँदैन तेरो उज्यालोभन्दा डराउने त्यो को
तिम्रो ज्योतिको सारा प्रकाश, नदेख्ने त कानो लाग्छ

मुरलीको पर्दाहरूसँगै सुरेली खेल्न खोजेको यो शुक्लको रातलाई
मेरी प्रिये, औंलाहरूले एउटा मीठो जून बनाएर बजाइदिन्छु
तिम्रो पोल्टामा खसालिदिन्छु ती जूनकीरी ताराहरू छः सातलाई
अनि तिम्रो रूपमा छः सात किसिमको सिंगार बनाएर सजाइदिन्छु

कति गाढा छ तिम्रो गाजल यो रातको प्रहर जस्तै
कति प्यारो छ तिम्रो हाँसो त्यै जूनको अधर जस्तै
मेरो म, मेरो आफू, फीका लाग्छ तिम्रो सामु, तैपनि
मलाई भन्नेहरूको चित्त म तिमीलाई देखाएर बुझाइदिन्छु

आकाशले इन्द्रेणीको माला लाएजस्तै
बतासले सुवासको माला लाएजस्तै
तिमी ममा यसरी बेरिएकी छौ जसरी
आउने र जाने सासले कण्ठको माला लाएजस्तै

बिहानीपख आजको

डिल्लीप्रसाद भट्टराई

रोपीएको मधुर बिजको स्वप्न आह्लादकारी ।
कालो रात्रीपछि मिरमिरे रश्मिको चित्रकारी ।
भर्दै मीठो मृदुल फुलका कोपिलाभित्र फुल्न ।
आयो प्रातः उदय गिरिका टाकुराबाट डुल्न ।

ऐले यात्री मिरमिर हुँदै आङ तानेर उठ्छ ।
नौला बाटा वरपर कती खन्न बाँकी छ हेर्छ ।
उस्लाई यी भिर र पहरा चढ्न लाग्दैन फर्को ।
यो ऊकालो चढि अघि बढ्ने आज उस्को जमर्को ।

ब्यूँके आमा दिदि र बहिनी नव्य उन्मेषभित्र ।
लेख्तै छन् यी नविन पथका प्रेरणापूर्ण चित्र ।
कैयौं रेखा मलिन यिनकै आँशुले धोइएका ।
रश्मी नौला फरी अब त्यहाँ रङ्ग थप्तै गरेका ।

गोड्छू मेरा फुल र बिरुवा फार ज्यौला उखेली ।
भन्दै चाँडै कृषक उभियो काँधमा ली कोदाली ।
उस्को छातीबिच सरस यो धर्तिको धुक्धुकी छ ।
मिर्मीरेमै बिउँझि अहिले जोत्न थालीसकेछ ।

भोको नाङ्गो दलित नवनो धर्तिमा उभिएको ।
फुत्रो फाम्रो नभइ खुशिले शीर ठाडो गरेको ।
नेपालीको सहज हँसिलो शान्त राम्रो मुहार ।
लेख्छू भन्दै कलम् कुचि लो ब्यूँझिए चित्रकार ।

मेरो कोठाभरि चहकिलो घाम छिर्दै छ आज ।
लाम्खुट्टेका मधुर गितको स्वोर सुक्तै छ आज ।
लुक्तै छन् यी उडुस-उपियाँ खाटको चेपभित्र ।
छर्छिन् कोठाभरि नव उषा नव्य आलोक पत्र ।

नौली आई कसिंगर धुलो सब् बढारेर फ्याक्न ।
आफ्नू सानू घर अब सबैं साफ पारेर राख्न ।
देख्तै छे ऊ रवि-किरणले ज्योति छर्दै गरेको ।
जुन् ज्योतीमा उदय गिरिका टाकुरा टल्किएको ।

ढाक्रे दाई अब उठि उँभो मुक्त आकाश हेर्छ ।
फाटेका ती मलिन चिथडा ली फुकालेर फ्याँक्छ ।
यो ऊकालो अब उठि छिटै उक्लिने ली उमङ्ग ।
मेची-काली लहरहरूमा हेर्छ नौला तरङ्ग ।

यो धर्तीका अमर विरका जोशिला पाखुरामा ।
बग्ने त्येहो रगत अहिले बग्छ जस्को नसामा ।
येहीं प्रातः हिमचुलि मनी शान्तिको शंखनाद ।
सुन्दा भक्तो भरिइ मुटुमा विश्वको कुक्छ माथ ।

ऐले सूर्योदय संगसंगै ओर्लिएको विहानी ।
यो धर्तीका पर पर पुगी राख्छ आफ्नू निसानी ।
यौटा ज्योती हिमगिरिमनी मुक्त मुस्कान छर्छ ।
जस्ले चंकी वरपर पुगी विश्व ब्यूँझाइदिन्छ ।

आफ्ना लाखौं थरि लहर यी आफुभित्रै समेटी ।
फ्याँक्तै विद्युत्किरण छहरा भर्दछन् भीरदेखि ।
आफू भर्छन् तल जब् रसिलो पार्न छाती धराको ।
पग्लो पग्लो हिमकणपछि लाग्दछन् आज यिन्को ।

यौटै धारा लि बगिरहने सिर्जनाको प्रवाह ।
बोकी हिंड्ने मधुर सपना शान्त मीठो प्रभात ।
भित्रै मीठो मधुर सपना फक्रिँदै गैरहेछ ।
यो वीहानी उदय गिरिमा छिप्पिँदै गैरहेछ ।

●

मसितको एउटा आकाश

—तोया गुरुङ्ग

मैले कोठाभित्र एउटा बेग्लै आकाश
सृजना गर्न लागिरहेछु
शायद त्यो अकाशमा आकाशको जस्तो
नीलिमा नहोला
र
त्यो आकाशमा कालो टाटै टाटा हुनेछ
त्यहाँका लाखौं ताराहरू
मेरो आकाशमा पाराहरू भएर चम्किनेछन्
त्यो आकाशमा जस्तो मेरो आकाशमा
कुनै सूर्य र चन्द्रमाको उदय हुनेछैन
यो आकाशको छाया जस्तो–मेरो आकाशको छायामा
धेरै धेरै अन्तर पर्नेछ।

मेरो आकाशको एउटा कोठा र
त्यो विशाल आकाशको विशाल कोठाको बीच कुनै सीमाना तोकिनेछ
त्यो सीमानामा एकातिर निर्माणको रेखा कोरिनेछ
र अर्कोतिर जीवनको जटिलता कोरिएको हुनेछ।

यो कोठाको आकाशभित्र ओस लाग्नेछ
कतै घाम पस्ला र घामको छूत लाग्ला भनेर
विना किरणको सूर्यास्त लिएर फेरि त्यो
झ्याल र ढोकालाई बन्द गरिदिएको हुनेछ।

जीवन चंगा, चखेवा, मलेवा उड्ने त्यो आकाशभन्दा
कीरा फटेङ्ग्रा, धमिरा डुल्ने यो आकाशको सुषुप्त परागमुनि
म यो आकाश ओछ्यानबाट पल्टेर एकोहोरो हेरिरहेको हुनेछु
जुन आकाशको विशालतामा आत्मीयता र राष्ट्रियता गुञ्जिरहेको हुन्छ ।

जसरी म कौतूहलताको यो डोरावाट, भित्र र बाहिर भएर
चिसो र तातो भएर
यो न्यानो-न्यानो पालुवाको शीतलाई
बरबरती आफ्नो आँखाको आँसु थपेर

म यसरी झरी र बादल भएर
आँधी र बेरी भएर
म यो कोठाभित्रको अकाशदेखि
रुझिरहेको हुनेछु
या त फत्किरहेको हुनेछु
शायद, त्यो आकाशमा भन्दा पनि बढी चहकिलो भएर
यो आकाशमा डम्म कुहिरो लागेको हुनेछ
बाँध फुट्नेछ
भित्ता चर्किनेछ
र त्यहाँ त्यो आकाशको स्वर्णिम रेखाहरू कोरिनुभन्दा अगावै
ससाना नशाका त्यान्द्राहरू चुँडिनेछन्
जुन आकाश त्यो आकाशभन्दा बेग्लै आकाश छ
त्यहाँ कुनै अर्को आकाशको सृजना हुनेछ
र, त्यो आकाश कतै निर्वासित पनि हुने संभावना छ ।

छेवाङ्ग- एक स्केच

– ध्रुव सापकोटा

घाँटीको घङ्गारुको आवाज,
घाँटीको घङ्गारुको आवाज जब छेवाङ्गको कानमा झंकृत हुन्छ
ढिस्कुरोमा बसेको छेवाङ्ग टाढैबाट थाहा पाउँछ
यताउता बुटयानमा चौंरीहरू रङ्मगिएका छन् ।
बुटयान त के भन्नु ? यहाँ त घूपी नै घूपी छन्, गुराँस नै गुराँस छन्
कुनै युवतीको सिउँदोको सिंदूर झैं डाँडा रक्ताम्मे छ,
डाँडा-घूपीको वास्नाले पशुपतिको मन्दिर बिर्साउँछ,
छेवाङ्ग यहीं कतै सुसेली हाल्छ ।
सुसेली हाल्नु के छ र ? उसको सुसेलीको स्वर छयाङ्गमा ठक्कर खान्छ,
चन्दनबारी घन्काउँछ
र
धुन्चेको आकाशलाई ब्यूँझाउँछ
उसको सुसेलनुको लक्ष्य नम्बरलाई ब्यूँझाउनु हो,
नम्बरलाई सम्झनु हो ।
छेवाङ्ग उठ्छ, बिसाएको भारी बोक्छ,
छेवाङ्गले सखर बोकेको छ
बेलुका उसले स्याउको रक्सीमा यही सखर राख्नेछ
र लागेको बहानामा नम्बरलाई चिमट्नेछ ।
यति खेर छेवाङ्ग पाँच माने आइपुग्छ ।
पाँच माने, चार माने या छ माने जे भने पनि हुन्छ, सँगै छन्,
मानेका अक्षरहरू छेवाङ्ग बुझ्न कोशिश गर्दैन,

कुन प्रयोजनले लेखिए,
त्यहाँ एउटा बुद्ध पनि कोरिएको छ,
बुद्ध बाहिरिएको छ,
उसका पुस्ता त्यहीं भित्र लोप छन् ।
नम्बर अहिले कालो बक्खुको जुम्रा हेरिरहिछे,
घाममा,
घाम फल्याकको छानाबाट ओर्लेको छ
यहीं कतै मटचानमा, छेवाङ्ग भारी बिसाउनेछ
र हप्काउनेछ – मीठो हप्काई
तिमी अहिले पनि ढिंडोको पानी नबसाल्ने ?
नम्बरले बिस्तारै उठेर उसको सखर झिक्नेछे,
जिउरो काट्नेछे – पात्तिएर,
स्याउ झैं भरिला गालामा बलजफती मुजा पार्न खोजेर
हाँस्नेछे – खित्का छोडेर
अनि भन्नेछे – तिमी किन छिटो आयौ त ?

स-साना हाँसोका क्षणहरूमा जिन्दगी बाँडिएको छ,
स-साना आवेशमा जिन्दगी चलिरहेछ ।
छेवाङ्ग नम्बरलाई केही जवाफ दिनेछैन –
फगत गाला चिमट्नेछ, र मीठो चुम्मा दिनेछ ।
र थचक्क पिर्कामा बस्नेछ ।

नम्बर – छेवाङ्गको पहिली स्वास्नी हो
नम्बर – छेवाङ्गको दोस्री स्वास्नी हो
नम्बर – छेवाङ्गको तेस्री स्वास्नी हो
यस कारण छेवाङ्ग नम्बरलाई अति प्रेम गर्छ ।

शब्द-पुष्पाञ्जलि

– नरपति शर्मा पोख्रेल

शिक्षा न्याय-विकासको प्रगतिले अर्कै भयो धन्कुटा
यस्माथि प्रभुको पदार्पण हुँदा झन् झन् बढ्यो त्यो छटा
श्री सूर्योदयमा रहन्न कहिल्यै काहीं अँध्यारो पनी
हुन्छन् कर्ममहाँ प्रवृत्त दुनियाँ आयो उज्यालो भनी

नाना धातु र रत्नका सबतिरै धेरै यहाँ खानि छन्
विद्युत्शक्ति निकाल्न शीघ्र बहने कैयौं नदी पानि छन्
बूटी औषध उत्तमोत्तम पनी नेपालमा मिल्दछ
यिन्को सत् उपयोगले मुलुक यो स्वर्गै सरी खुल्दछ

सामग्री सब आफनै छ उसको गर्नू छ सञ्चालन
आर्काका भरमा सदैव रहँदा वैलिन्छ आफ्नोपन
इच्छा यो हरदम् बुझिन्छ नृपति श्री पाँच वीरेन्द्रको
यस्मा साथ दिने बनौं सब प्रजा यै मुख्य कर्तव्य हो

●

मानव-विकासको सन्दर्भमा नेपाली समाज

— जनकलाल शर्मा

आजको भौगोलिक र राजनैतिक विभाजनअनुसार मेचीदेखि महाकालीसम्मको भूभागलाई नेपाल अधिराज्य भनिन्छ । यसको उत्तरमा जन-गणतन्त्र चानको तिब्बती क्षेत्र र पूर्व, दक्षिण र पश्चिममा भारतको भूमिले सीमा-विभाजनको काम गरेको छ । उत्तरतिर दुर्गम हिमालय पर्वतको प्राकृतिक विभाजन भए पनि पूर्वको माथिल्लो भागमा सुगम पर्वत-शृङ्खलाको पानीढलो, तल्लो भागमा मेची नदी, दक्षिणमा मैदानो भागको कृत्रिम सामा, पश्चिममा महाकाली नदो र केही पर्वतले नेपाललाई भारतवाट अलग पारेको छ । दक्षिण-तिर कतै कतै नदाले पनि सीमा छुट्टयाउने काम गरेका छन् । आज यसै भूभाग-भित्र बसोबास गर्ने समस्त जनता नेपाली कहलाउछन् । मानव-विकासको सन्दर्भमा आजको नेपाली समाज कसरी बन्यो र तिनका पुर्खा को थिए यसै विषयमा विचार गर्नु छ हामीले । जति सुगमतासाथ आज हामी जीवन व्यतीत गर्दछौं त्यति सरल जोवन पहिले थिएन । आदिमानव र हाम्रा पुर्खाले आजको स्थितिमा आउन यस धरतीमा धेरै संघर्ष गर्नुपऱ्यो । त्यसैको चर्चा यहाँ क्रमशः गरिन्छ ।

वैज्ञानिक उन्नतिको आधारमा आजको मानव-समाजले चन्द्रलोकसम्म पाइला हाल्न पुगे पनि उसको निवासस्थान अहिलेसम्म यसै पृथ्वीतलमा छ । त्यस कारण पृथ्वी भन्ने वस्तु के हो ? त्यसै विषयमा पहिले बिचार गरौं ।

जुन पृथ्वीमा आज मानवजाति विचरण गरिरहेको छ त्यसको सृष्टि

कसरी भयो त्यो कथा बडो रोचक छ। पृथ्वीको यो कथा कुनै काल्पनिक कथा होइन अपितु वैज्ञानिक अनुसन्धानको परिणामको इतिहास हो। वैज्ञानिकहरूको मतानुसार आजभन्दा करोडौं-अरबौं वर्षपहिले सूर्य अत्यन्त ठूलो र अति तप्त ग्यासको पुञ्ज थियो। संयोगवश कुनै समय कुनै नक्षत्र सूर्यका समीप आयो र जसको आकर्षणले सूर्यका साना-साना चोइटा उछिट्टिएर बाहिर निस्के। यसरी बाहिर उछिट्टिएका चोइटा गुरुत्वाकर्षणको सिद्धान्तअनुसार सूर्यबाट धेरै टाढा जान सकेनन् र त्यसैको आसपास सूर्यलाई केन्द्रबिन्दु बनाएर वरिपरि घुम्न थाले। यिनै टुक्रालाई वैज्ञानिकहरू अग्निकणका नामले संबोधन गर्दछन्। यिनको अर्को नाम हो ग्रह। विद्वान्हरूले प्रमुख ग्रहको संख्या ९ मानेका छन् जसमा पृथ्वी पनि एक हो। यी प्रमुख ग्रहका पनि अरू ग्रह हुन्छन् जसलाई उपग्रह भनिन्छ। पृथ्वी सूर्यको उपग्रह मानिन्छ भने पृथ्वीको उपग्रह चन्द्रमा हो। यस्ता सबै ग्रहलाई मिलाएर सौरमण्डल भनिन्छ। यी सबै ग्रहमा जेठो ग्रह सूर्य भएको हुँदा यिनको समूहलाई यस्तो नामकरण गरिएको हो। यसरी सूर्यबाट उछिट्टिएर एक टुक्रा पर गएर पृथ्वीको निर्माण भएको हुँदा क्रमशः पृथ्वीमा ताप कम हुन थाल्यो। पृथ्वीको आकार गोल भएको र ऊ पनि आफ्नो धुरीमा घुमिरहने हुँदा सूर्यको ताप पृथ्वी-मा चारैतिर परेको पर्न्यं नहुने भयो। पृथ्वी घुमेर सूर्यतिर परेको भागमा सूर्यको ताप परे पनि अर्कोतिर फर्केको भागमा सूर्यको ताप नपर्ने भयो। सूर्यतिर फर्केको भागमा उज्यालो हुन्थ्यो भने त्यसको अर्को भागमा अन्धकार हुन्थ्यो। त्यसै कारण पृथ्वीमा दिन र रातको सृष्टि भयो। अर्थात् सूर्यको ताप परेको भागमा दिन र नपरेको भागमा रातको कल्पना गरियो। यसै चक्रको आधारमा हामी आज समयको गणना गर्दछौं। यसरी सूर्यको ताप पृथ्वीमा एकनास पर्न नसकेको हुँदा क्रमशः पृथ्वीको अंश सेलाउँदै गयो। आज जुन पृथ्वी हाम्रा सामने छ त्यो अनेक युगको परिवर्तनका परिणाम हो। यसमा जीव पैदा हुन धेरै समय लाग्यो। जीव भन्नाले वनस्पति पनि यसैमा समाविष्ट हुन्छ।

भूगर्भवेत्ता विद्वान्हरूका अनुसार पृथ्वीको जन्म आजभन्दा दुईदेखि चार अरब वर्षपहिले भएको थियो। दुई अरब वर्षका पक्षमा अधिक मत भएको हुँदा हामी पनि त्यसैलाई आधार मानौं। दुई अरब वर्षको आयुलाई पनि दुई कल्पमा विभाजित गरिएको छ। अजीव-कल्प र जीवकल्प। अजीव-कल्पमा कुनै जीवको सृष्टि भएको थिएन। अजीव-कल्पलाई विद्वान्हरू 'प्रिक्याम्ब्रियन् एज्' पनि भन्दछन्। यो कल्प वा युग पृथ्वीमा एक अरब साढे बयालीस करोड वर्ष-सम्म रह्यो। यो युग समाप्त भएपछि अर्थात् आजभन्दा साढे सन्ताउन्न करोड वर्षपहिले सर्वप्रथम जीवाश्म (फसिल्) पाइयो। भनाइको तात्पर्य त्यस

समयको जीवाश्म आज प्राप्त भएको हो । जीवाश्म पाइएको हुँदा यस कल्पलाई 'जीवकल्प' नामकरण गरियो । जीवकल्पको अर्को नाम 'क्याम्ब्रियन् एज्' पनि हो । जीवकल्पलाई पनि तीन भागमा विभक्त गरिएको छ । तिनको नाम हो– पुराजीवक, मध्यजीवक र नवजीवक-कल्प । जसलाई क्रमशः पेलिओजोइक्, मेसोजोइक् र निकोजोइक् पनि भनिन्छ । पुराजीवक-कल्पमा अर्थात् आजभन्दा बत्तीस करोड वर्षपहिले प्रथम मीन अर्थात् माछाको जन्म भएको अनुमान गरिएको छ । पुराजीवक-कल्पलाई आदिकल्प पनि भन्दछन् । मध्यजीवक-कल्पमा विशालकाय गोहो आदि सरीसृप (रेप्टाइल्), दन्तधारी पक्षी र प्रथम शुद्ध पक्षीको विकास-क्रम देखिन्छ । मध्यजीवक-कल्पलाई पनि दुई भागमा विभक्त गरेर बेग्ला बेग्लै नामकरण गरिएको छ । तिनको नाम हो – त्रियासिक् एज् र जुरासिक् एज् । सरीसृपको सृष्टि भएको समयलाई 'त्रियासिक् एज्' र दन्त-धारी पक्षीको सृष्टि भएको समयलाई 'जुरासिक् एज्' भन्दछन् । पुराजीवक-कल्प अर्थात् 'पेलिओजोइक् एज्' तीस करोड वर्षसम्म रह्यो भने मध्यजीवक-कल्प अर्थात् 'मेसोजोइक् एज्' चौध करोड वर्षमा समाप्त भयो । यसपछि नवजीवक-कल्प अर्थात् 'निकोजोइक् एज्' आजभन्दा छ करोड वर्षपहिले आरम्भ भयो जो आजसम्म चल्दै छ। यसै प्रकार पाँच करोड वर्षपहिले दन्तधारी पक्षी हुँदा हुँदै पनि क्रमशः अण्डजबाट स्तनधारी प्राणीमा परिणत भए । नवजीवक-कल्प अर्थात् 'निकोजोइक् एज्' लाई पनि पाँच भागमा विभक्त गर्न सकिन्छ, ती क्रमशः यस प्रकार छन् – उषा, लघुउषा, मध्यउषा, अतिउषा र अधिउषा जसलाई भूगर्भवेत्ता विद्वान्हरू एओसेन्, ओलिओसेन्, मिओसेन्, प्लिओसेन् र प्लेइस्टासेन् पनि भन्दछन् । यी सबै नाम ग्रीक भाषाबाट लिइएका हुन् । मध्यउषा आजभन्दा साढे तीन करोड वर्षपहिले थियो र अतिउषा पन्ध्र लाख वर्षपहिले । मध्यउषाको समय अर्थात् मिओसेन् एज्को अन्त्यमा र अतिउषा अर्थात् प्लिओसेन्को आरम्भमा प्राक्मानव अर्थात् 'एन्थ्रोपोइड् एप्' (ANTHROPOID APE) को उदय मानिन्छ । यसभन्दा पहिले नर र वानरको वंश छुट्टिएको थिएन । अघि हामीले नवजीवक-कल्प अर्थात् निको-जोइक् एज्लाई पाँच भागमा विभक्त गरेर अन्तिम समयलाई अधिउषा अर्थात् 'प्लेइस्टोसेन्' भनेका थियौं । नवजीवक-कल्पको अन्तिम भाग अधिउषापछिको युगलाई पनि छैटौं खण्डमा विभाजित गरेर यसलाई अधिनूतन-उषा भन्न सकिन्छ जसलाई भूगर्भवेत्ता विद्वान्हरू होलोसेन् पनि भन्दछन् । यसै युगमा आएर मात्र प्राक्मानव मानवको रूपमा परिणत भयो ।

प्राक्मानवको उदय सर्वप्रथम कहाँ भएको थियो यस विषयमा

विद्वान्हरूको आपसमा ठूलो मत-विभिन्नता छ। त्यस कारण प्राक्मानवको उदय सर्वप्रथम कहाँ भएको थियो भन्ने कुरातिर नलागेर त्यस्ता मानवका अवशेष कहाँ पाइएका छन् त्यसैतिर हामी विचार गरौं। १९२४ ईसवीको कुरा हो। अफ्रिकाको बेचुआना ल्याण्ड-क्षेत्रको टांग्स् नामक स्थानमा गुफाभित्र एउटा बालप्राणीको मस्तक पाइयो। यो मस्तक टांग्स् नामक स्थानमा पाइएको हुँदा यसको नाम स्थान-विशेषको आधारमा 'टांग्स' नै राखियो। यो मस्तक विकसित मानवको नभएको हुँदा यसको नामको पछिल्तिर एप् पनि जोडियो। अर्थात् यसको पूरा नाम 'टांग्स् एप्' रह्यो। यस्तो नामकरणको अर्थ भयो–टांग्स्मा पाइएको नर र वानर नछुट्टिएको पुच्छर नभएको प्राणी। यसका दाँतको अध्ययनबाट यो प्राणी मानवकै छेउमा आउने निश्चय भयो र यो प्राणी पनि मानव जस्तै उठेर हिंड्थ्यो होला भन्ने अनुमान गरियो। नृतत्त्ववेत्ता विद्वान्-हरूले यसको अध्ययनबाट यो निष्कर्ष निकाले—यो मानव अधिउषा अर्थात् प्लेइस्टोसेन् एज्सम्म आएर लुप्त भयो होला। अहिले जुन मस्तकको चर्चा भयो त्यो बालकको थियो र यसको उमेर छ वर्षभन्दा माथि थिएन। त्यस कारण यसमा मानव हुने र नहुने कुरामा विद्वान्हरूको मत विभिन्नता थियो। तर १९३८ ईसवीमा अफ्रिकाको टांग्स्त्रल क्षेत्रको स्कर्ट-फोंटोन् नामक स्थानमा माथि चर्चा गरिएजस्तै प्राणी सत मिल्ने युवा प्राणीका केही अस्थि भेटिए। यसै ठाउँमा अन्वेषक विद्वान्हरूले अरू दुई प्रकारका अस्थि पनि पाए जसले गर्दा विद्वान्हरू यो प्राणी मानव नै हो भन्ने निष्कर्षमा पुगे। त्यसपछि त उनीहरू यो प्राणी पत्थरका हतियार पनि प्रयोग गर्थ्यो होला भन्न थाले। यसै प्राणीको प्राप्तिको आधारमा केही विद्वान्हरूले यस धरतीमा पहिलो पल्ट मानव अफ्रिकामै जन्म्यो भन्ने सिद्धान्त पनि प्रतिपादित गरे। तर यतिमै विद्वान्हरू चूप लागेर बसेनन् र खोज गर्दै रहे। अफ्रिकामा प्राक्मानवको खोजी गर्ने विद्वान्मध्ये डा० लीके पनि एक हुन्। उनले १९३२ ईसवीमा नै कनाम र कनजोरा भन्ने ठाउँमा केही अस्थि-अवशेष फेला पारेका थिए। हुन त यसभन्दा पहिले १९१४ ईसवीमा पनि केही अस्थि-अवशेष पाइसकेका थिए। यति हुँदा हुँदै पनि केही विद्वान् बाहेक सबै नृतत्त्ववेत्ताले अफ्रिकामा प्रथम मानवको जन्म हुने सिद्धान्तलाई त्यति महत्त्व दिएनन्। यसपछि तीन जना विद्वान्हरूको टोलीले जोहन्स्बर्गको छेउमा रहेको स्वार्तकान्स् नामक स्थानमा एउटा ओडार भेट्टायो जहाँ माथि चर्चा गरिएका प्राणीकै जातिका नभए पनि यसैसँग मिल्ने प्राणीका अश्मीभूत अस्थि-अवशेष फेला परे। यसबाट अफ्रिकामा प्रथम मानव-विकास भएको कुरामा निकै पुष्टि मिल्यो। तर केही विद्वान्हरूका अनुसार यी जीवाश्म

मानवका नभएर त्यसैसँग मिल्ने कुनै अन्य प्राणीका हुन् । यसरी वादविवाद भइरहेका बेला १९५३ ईसवीमा माथि उल्लेख गरिएको तीन जनाको टोली-मध्येका एक जना विद्वान्ले यस वंशका युवा प्राणीको अस्थि-अवशेष पुनः फेला पारेको हुँदा आफ्नू मतलाई अझै पुष्टि गरे । यति हुँदा हुँदै पनि मानवको आदि-जन्मस्थल अफ्रिकामा हुने कुरामा विद्वान्हरूको मत सर्वतोभावेन अझै स्थिर हुन सकेको छैन ।

यो त भयो अफ्रिकाको कुरा । शिवालिक पर्वत-शृङ्खलामा पनि यसै प्रकारको मानवसित मेल खाने प्राणीका अश्मीभूत अस्थि-अवशेष पाइएका छन् । यस्ता अवशेष शिवालिक-क्षेत्रमा पाइएको हुँदा यसको नाम स्थान-विशेषको आधारमा शिवालिक-मानव राखिएको छ । यस प्राणीको नाम 'शिवालिक-मानव' राखिए पनि यो प्राणी मानव भएको थियो थिएन यसमा सन्देह नै छ ! कारण एकाध पटक यो भेटिए पनि यसमा लगातार अनुसन्धान भएको छैन । यदि यो मानव हो नै भने पनि त्यति विकसित भइसकेको थिएन होला । अतिउषा अर्थात् प्लिओसेन् कालमा यसको सूचना मिले पनि अधिउषा अर्थात् प्लेइस्टो-सेन्को अन्तिम अवस्थामा आएर मात्र वास्तविक मानवको पूर्वज आउँछ । यस प्रकार मानव विकसित हुँदै गएको अवस्थामा यसले ठूलठूला चार हिमयुग र हिम सन्धिको पनि अनुभव गर्दै रहनुपर्‍यो । यो हिमयुग ईसापूर्व छ लाख वर्षमा प्रारंभ भएर तेह्र हजार वर्ष ईसापूर्वसम्म थियो । दोस्रो हिमयुगपछि प्रायः चार लाखदेखि दुई लाख वर्ष ईसापूर्वसम्म दोस्रो र तेस्रो अन्तर्हिमयुगमा हाम्रो प्रायद्वीपमा पनि मनुष्यले प्रथम पल्ट आफ्ना जीवनका अवशेष छाडेको अनुभव हुन्छ । यस्ता मानवका अवशेष अर्थात् निम्न-पुरापाषाणकालीन उपकरण पञ्जाबको सोन नदीका किनारमा, नर्मदा-उपत्यका (होसंगाबाद र जबलपुर जिल्ला) मा पाइएका छन् । यस्ता मानवका लक्षण पिथेकेन्थ्रोपस् अर्थात् जावा-मानव र सिनेन्थ्रोपस् अर्थात् पेकिङ्ग-मानवसित मिल्दाजुल्दा छन् । त्यस कारण यस काललाई निम्न-पुरापाषाण-युग भन्दछन् । यस प्रकारका मानव-को सूचना शिवालिक पर्वत-शृङ्खलाको आसपास ठूला नदी-उपत्यकामा खोजे नेपालमा पनि पाइन सकिने आशा गर्न सकिन्छ । यस्ता मानवको पछिल्लो सूचना नवलपुरको दण्डा नामक स्थानमा पाइएको छ ।

अहिले हामीले जुन मानवको चर्चा गर्‍यौं त्यसलाई वा त्यो मानव भएको समयलाई निम्न-पुरापाषाणयुग भन्यौं । यसमा पाषाण वा पत्थरको विशेषण लाग्नुमा पनि कारण छ । आदिमानवको सबभन्दा महत्त्वपूर्ण उपकरण-मध्ये ढुंगाको हतियार पनि एक हो । त्यसै कारण पुरामानवको चर्चामा कतै न

कतै पाषाण जोडिएकै हुन्छ। अधिउषा अर्थात् प्लेइस्टोसेन्भन्दा पहिलेको आदिमानव वा मानव जस्तै प्राणी जुन उपकरणको उपयोग गर्थ्यो त्यो शीघ्र नाशवान् वस्तुको हुँदा टिकाउ हुँदैनथ्यो । काठको लौराले काम लिन अथवा काठका अरू प्राकृतिक उपकरण व्यवहार गर्न यस मानवले जानेको हुनुपर्दछ । तर तो वस्तु शीघ्र नाशवान् भएको हुँदा आज हामीलाई उपलब्ध छैनन् । त्यसै समयदेखि मानवले क्रमशः ढुंगाको पनि उपयोग गर्न थालेको हुनुपर्दछ । काठका तुलनामा ढुंगाको उपयोग यस मानवलाई सजिलो लाग्नु स्वाभाविक कुरा हो । यस्ता ढुंगा प्रयोगमा ल्याउँदा स्वयं टूट-फूट भएको पनि उसले देख्यो होला । अहिलेसम्म अर्को ढुंगामा ठोकिएर आफै धार परेका वा चुच्चिएका ढुंगा चलाए पनि अब ऊ स्वयं पनि प्रयोग गरेर हेर्न लाग्यो । उसका आँखा, हात र मनमा एकत्व ल्याएपछि त उसलाई अघि बढ्न धेरै सुगम भयो होला । अहिलेसम्म आदिमानव आफै टूट-फूट भएका वस्तु उपयोग गर्थ्यो भने अब त्यो काम आफै गर्न थाल्यो । यस समय उसले राम्रा हतियार त बनाउन जानेको थिएन तर संयोगवश एउटा ढुंगाले अर्को ढुंगामा हिर्काउँदा हुन आएका अनेक प्रकारका जुन आकार थिए तिनै उसका हतियार भए । यसरी फुटेका धारे र चुच्चे पत्थरले ऊ खन्न, खोस्रिन, खुर्कन र छेड्न सक्तथ्यो । यो युग लाखौं वर्षसम्म रह्यो, जुन युगमा मानव सहज प्राप्त प्रस्तरबाट आफू काम चलाउँथ्यो । यस कालमा आदिमानव ढुंगाका त्यस्ता उपकरणबाट जुन काम लिन्थ्यो त्यसलाई मानवशास्त्री जी० डे० मोर्टिलेट्ले व्यवसाय (Industry) भन्ने नामकरण गरेका छन् । आदिमानवले आफ्नू व्यवसाय यिनै ढुङ्गाबाट चलाउने हुँदा यसलाई उनले यस्तो नामकरण गरेका हुन् । बेल्जियम्-निवासी मानवशास्त्री विद्वान् रूटोट्ले यस्ता प्रस्तरका हतियारलाई घन (हतौडी), बन्चरो, कर्द, कोन्याँसो र छिनो नामकरण गरेर पाँच भागमा बाँडेका छन् । उनले यस्तो नामकरण गरे भन्दैमा त्यस समयको आदिमानवलाई घन आदिको ज्ञान थियो भन्ने अर्थ लाउनु हुँदैन । उसले र ऊभन्दा पछिल्लो मानवले जुन ढुङ्गाका हतियार प्रयोग गऱ्यो ती हतियारबाट घन, बन्चरो, कर्द आदिको काम लिन सकिन्थ्यो र पछि आएर आधुनिक युगमा तिनैको अनुकरणमा हाम्रा घन आदि वस्तु बने ।

आदिमानवले अधिउषा–काल (प्लेइस्टोसेन्) भन्दा पहिले कसरी प्रगति गर्दै आयो त्यसको चर्चा हामीले गरिसक्यौं । त्यो युग अतिउषायुग (प्लिओसेन्) थियो । अतिउषा पाँच लाख चालीस हजार वर्ष ईसापूर्वमा आएर समाप्त भयो । अतिउषा-युगको मानवले साठी हजार वर्षसम्म यसै

प्रकार जीवन बिताएको अनुमान विद्वान्हरूले गरेका छन् । निम्न पुरापाषाण-युगका जुन अवसाद (डिपोजिट्) प्राप्त भएका छन् तिनलाई मानव-विकासको कालका दृष्टिले विद्वान्हरू प्राक्चेलियन्, चेलियन् र अश्योलियन् युगका मान्दछन् । फ्रान्सको पेरिसको छेउमा अर्थात् पेरिसभन्दा आठ माइलपर चेलेस् नामको एउटा ठाउँ छ । यसै ठाउँमा आदिमानवले उपयोग गरेको ढुंगाका केही उपकरण विद्वान्हरूले प्राप्त गरे । यस ठाउँमा जुन उपकरण प्राप्त भए तिनको नाम स्थानविशेषको आधारमा 'चेलेस्' नै राखियो र त्यस्ता सामान प्रयोग गर्ने मानव पनि यसै नामले संबोधित भयो । यसैलाई सीमारेखा मानेर जुन उपकरण त्यस मानवका भन्दा पूर्वका थिए तिनलाई प्राक् चेलियन् र चेलेस्मा भेटिएका वस्तुको र त्यस ठाउँका मानवको नाम चेलियन् रह्यो । यस मानवका उपकरणसँग मिल्ने उपकरण ढुंगाका हतियार संसारको जुनसुकै ठाउँमा पाइए पनि त्यसको नाम प्राक् चेलियन् र चेलियन् राखिने परम्परा बस्यो । प्राक् चेलियन् र चेलियन् मानवको समय अघि भनिएजस्तै पाँच लाख चालीस हजार वर्ष ईसापूर्वदेखि चार लाख असी हजार वर्ष ईसापूर्वसम्म लगातार साठी हजार वर्षसम्म चल्दै रह्यो । प्राक् चेलियन् समयमा मानवले पत्थरका हतियार चलाउन शुरू गरेको भए पनि त्यस समय ऊ स्वयं हतियार बनाउन जान्दैनथ्यो । त्यस समयको मानव अघि भनिएजस्तै संयोगवश आफै टूट-फूट भएका ढुंगाका धारबाट आफ्नू काम चलाउँथ्यो । जुन समय प्राक् चेलियन् मानव यस धरतीमा थियो त्यस समय पिथेकेन्थ्रोपस् अर्थात् जावा-मानव पनि आइसकेको थियो ।

हामीले भनेका थियौं— फ्रान्सको चेलेस् नामक स्थानमा जुन मानवका ढुङ्गाका उपकरण पाइए त्यस मानवलाई चेलियन् भनिन्छ । नृतत्त्वविद् केही विद्वान्हरू यस मानवलाई 'एब्वेविलियन्' मानव पनि भन्दछन् । प्राक् चेलियन्-मानव स्वयं धार हुन आएका ढुङ्गाका उपकरण प्रयोग गर्थ्यो भने चेलियन्-मानव आफूले ढुङ्गा फोरेर बनाएको हाते बन्चरो प्रयोग गर्थ्यो । चेलियन्-मानवका समयमा सिनेन्थ्रोपस् अर्थात् पेकिंग-मानव र हाइडेल्बर्ग-मानव पनि यस धरातलमा अवतरित भइसकेको थियो । प्राक् चेलियन् र चेलियन् मानव जतासुकै जंगलमा घुमेर आफ्नू जीवन यपान गर्थ्यो । त्यसै कारण यस मानवका उपकरणका अवशेष जतातत भेटिएका छन् । यसै मानवका समयमा ढुंगाका उपकरण बनाउने व्यवसाय शुरू भयो । विकासवादका प्रबल प्रबर्तक डार्विन्को कथनानुसार चेलियन्-मानव आफ्नू तन पशुका छालाले ढाक्न पनि जान्दथ्यो । प्राक् चेलियन् र चेलियन्-मानवका समयमा यूरोपमा

त्यति जाडो आइसकेको थिएन। यहाँको वातावरण अनुकूल भएको हुँदा खुला मैदानमा बसेर पनि यो मानव निर्वाह गर्न सक्तथ्यो। यसको निवास प्राय: नदीको किनार र त्यसका छेउछाउको उपत्यका नै हुन्थ्यो। प्रथम अन्तर्हिमयुगदेखि द्वितीय अन्तर्हिमयुगसम्म प्राक् चेलियन् र चेलियन्-मानवले यस धरतीमा आफ्ना अवशेष छोडे।

प्राक् चेलियन् र चेलियन्-मानवपछि यस अवनीतलमा 'अश्योल्-मानव' आयो। यो मानव तृतीय अन्तर्हिमयुगका समयमा थियो। अश्योल्-मानवको संस्कृति पनि पाषाण-संस्कृतिअन्तर्गत नै आउँछ। यो मानव चार लाख तीस हजार वर्ष ईसापूर्वभन्दा पहिलेदेखि एक लाख तीस हजार वर्ष ईसापूर्वसम्म थियो। भनाइको तात्पर्य हो– यस मानवको अस्तित्व यस धरातलमा तीन लाख वर्षसम्म लगातार कायम रह्या। अश्याल्-मानवका पाषाण-उपकरण १६४२ ईसवीमा एक जना विद्वान्ले तस्मानियाको एउटा ठाउँमा फेला पारे। यस ठाउँमा पाइएका पाषाण-उपकरणको तुलनात्मक अध्ययनबाट यी उपकरण चेलियन्-मानवका उपकरणभन्दा धेरै विकसित पाइए। चेलियन्-मानवको तुलनामा अश्योल्-मानवको हाते बन्चरोले धेरै काम लिन सकिन्थ्यो। यस हाते बन्चरोले रेट्ने, खुर्किने, काट्ने वा गिड्ने, ताछ्ने कोतर्ने र छेड्ने काम पनि लिन कुनै कठिन थिएन। यस मानवका उपकरणका धार कुनै काकताली परेर बनेका नभई जानी-बुझी बनाइएका थिए। कारण अश्योल्-मानवले बनाएका पाषाणका उपकरणमा पाषाणमा भएका आन्तरिक रेखाका बनोटको ख्याल राखेर तिनको निर्माण गरिएको थियो। यस्ता उपकरण हातमा लिएर बडो सुगमतासाथ प्रयोग गर्न सकिने खालका थिए। यस समयको मानव जाडोबाट जोगिन वन्य जन्तुका छाला ओढ्न जान्दथ्यो। भोजनको खोजीमा यो मानव जंगलमा विचरण गर्थ्यो र भोजनको अभावमा अरू आफू जस्तै मानवको वध गरेर आफ्नू क्षुधा मेट्तथ्यो। माछाको शिकार स्त्रीजातिले गर्थे। विद्वान्हरू यस जातिले ऊनको डोरी बाट्न र छाप्री बनाउन पनि जानेको थियो भन्ने कुरामा विश्वास गर्दछन्। यति मात्र होइन, यसले आगोको उपयाग गर्न पनि जानेको थियो।

अहिलेसम्म जति मानव-अवशेष पत्ता लागेका छन् तिनमा सबभन्दा पुरानो मानव जावा-मानव नै हो भन्ने एक थरी विद्वान्हरू छन्। तर अर्कातिर केही विद्वान्हरू मानवको सबभन्दा पुरानो वंश अफ्रिकामा पाइएको विश्वास पनि राख्तछन् जसको चर्चा अफ्रिकाको मानवको प्रसंगमा भइसकेको छ। त्यस कारण यो सिद्धान्त पनि आलोचना-शून्य छ भन्न सकिंदैन। जावा-मानब

र पेकिंग-मानवमा पनि वाद-विवाद पाइन्छ। जावा-मानवको समय एक लाख वर्ष ईसापूर्वभन्दा पनि पुरानो हुने अनुमान विद्वान्हरूले गरेका छन् । प्रसंगवश माथि चर्चा गरिएको हाम्रो प्रायद्वीपको मानव पनि यसैको समसामयिक हो भन्ने अनुमान गरिन्छ । जावा-मानवलाई त्रिनोल-मानव वा पिथेकेन्थ्रोपस् पनि भनिएको पाइन्छ। मध्यजावाको सोलो नदीको किनारमा त्रिनोल नामको स्थान छ, त्यहीं १८९१ ईसवीमा जावा-मानवको पत्ता लागेको थियो । यसै ठाउँमा यस मानवको मस्तकको माथिल्लो भाग, बंगाराका दुइटा दाँत र तिघ्राका हाड पनि पाइएका थिए । यो अश्मीभूत अस्थि जुन स्तरमा पाइए ती अति-उषाकालीन अर्थात् प्लिओसेन् एज्का जस्ता थिए । यसै स्तरमा बनेल, जलघोडा, मृग र विलुप्त भइसकेको स्टेगोडन् एलिफेण्ट् (महागज) जस्ता अरू प्राणीका अश्मीभूत अस्थि-अवशेष पनि पाइए । यसबाट अनुमान गर्न सकिन्छ जावा-मानवका भोज्य वस्तु यिनै प्राणी थिए र यिनैको शिकार यस मानवले गर्नुपर्थ्यो । जावा-मानवको कपाल वा मस्तकक्षेत्र ९४० घनसेण्टीमिटर पाइएको छ । भनाइको तात्पर्य हो वनमान्छेको भन्दा यसका मस्तकको नाप अधिक छ । कारण वनमान्छेको मस्तकक्षेत्र ६५५ घन-सेण्टीमीटरभन्दा अधिक हुँदैन । जावा-मानवको मस्तकक्षेत्र लङ्काको कम विकसित वेद्दा-मानवको मस्तकक्षेत्रासित मिल्दोजुल्दो छ । यसको उँचाइ पाँच फुट छ इन्चीदेखि सात इन्चीभित्र थियो । यसबाट अनुमान हुन्छ जावा-मानव आजको साधारण मानवको समान अग्लो थियो । भय वा डर उपस्थित भएमा सुगमतासाथ रूखमा चढ्न सक्थ्या र बस्नका लागि झ्यासको कुटी बनाउन पनि जान्दथ्यो । यूरोप प्रथम हिमयुगमा गुज्रिरहेका बेला जावा-मानव जावाको सदाहरित जंगलमा निवास गर्दथ्या । त्यस समय सुमात्रा र मलायासँग मिलेको जावा एशियाको एउटा अभिन्न अङ्ग थियो । जावा-मानवको काल-निर्णयमा विद्वान्हरूको आपसमा मत-विभिन्नता छ जसको चर्चा पहिले पनि भइसकेको छ । कुनै कुनै विद्वान् यसलाई हाइडेल्वर्ग-मानवको समकालिक मान्दछन् भने कसै-कसैले पेकिंग-मानवभन्दा पछिको पनि मानेका छन् ।

अनेक नृतत्त्वविशारद विद्वान्हरूको भनाइ छ– "मानवजातिको उद्गमस्थल एशियामा नै हुनुपर्दछ ।" त्यसको पुष्टिमा उनीहरू भन्दछन् – "जावा-मानव एशियामा पाइयो । पेकिंग-मानव पनि एशियामै पाइयो ।" यस बाहेक पाकिस्तानको सोन उपत्यका, भारतको नर्मदा उपत्यका तथा चीन र मंगोलियामा पनि प्राचीन मानवका अनेक हतियार पाइएका छन् । तर मानवको अरू अवशेष नपाइएकोले मानव-आकृतिका विषयमा यसै हो भन्न

कठिन भएको थियो। सौभाग्यवश यसै शताब्दीको आरंभमा मानवका अश्मीभूत दाँतको प्राप्तिले नृतत्त्व-विज्ञानमा नयाँ अध्याय थप्यो। परन्तु त्यस-भन्दा पनि महत्त्वपूर्ण प्राप्ति १९२६ ईसवीको प्राप्तिलाई मानिएको छ। यस समय पेकिंगबाट २७ माइल दक्षिण-पश्चिममा पर्ने चुकतियान-नामक स्थानको एउटा प्राचीन गुफामा पुरामानवका दुई दाँत भेटिए जसलाई अधिउषा-काल(प्लेइस्टोसेन्) को मानिएको छ। यसपछि त लगातार भनेजस्तै यहाँ प्राचीन मानवका अवशेष मिलि नै रहे भने हुन्छ। पेकिंगको छेउमा यस मानवको अवशेष पाइएको हुँदा यसको नाम पनि पेकिंग-मानव नै रह्यो। यसको एक वर्षपछि १९२७ ईसवीमा एउटा दाँत र तल्लो बंगाराको हाड पनि पाइयो। १९२९ ईसवीको २ दिसम्बरका दिन पूरै मस्तकको अवशेष पनि पाइएको हुँदा यस क्षेत्रको अध्ययनमा रहेको सबै सन्देह मेटियो। यसको समय नृतत्त्व-विशारद विद्वान्हरूले ईसापूर्व पाँच लाख वर्ष मानेका छन्। यसपछि १९३० र १९३६ ईसवीमा पनि मानवका अनेक अवशेष पाइए जसको आधारमा विद्वान्-हरू हाइडेल्वर्ग र नियण्डरथल-मानवसित आफ्नू-आफ्नू ढंगले तुलना गर्दछन्। पेकिंग-मानवका आकृति आजका मंगोल जातिसँग मिल्ने हुँदा यसलाई मंगोल जातिको पूर्वज हो भन्ने कुरा अनुमान गरिएको छ। पेकिंग-मानवको अध्ययन-बाट यो मानव आगोको उपयोग गर्न पनि जान्दथ्यो भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ। तर आगोको उत्पादन गर्न जानेको थियो थिएन त्यसमा सन्देह छ। यसका हतियार पत्थर बाहेक काठ, हाड र मृगका सींगका पनि हुन्थे भन्ने कुरा त्यहाँ पाइएका सामग्रीका आधारमा विद्वान्हरूले निश्चित गरेका छन्।

एकातिर एशियामा पेकिंग-मानव यस प्रकार आफ्नू विकास गर्दै थियो भने अर्कातिर अर्को मानवको पनि विकास भइरहेको थियो। ईसापूर्व डेढ लाख वर्षपहिले प्रथम वा द्वितीय हिमसन्धिको समयमा एउटा मानव यस धरतीमा थियो जसलाई हाइडेल्वर्ग-मानव भनिन्छ। १९०७ ईसवीको कुरा हो, जर्मनीको हाइडेल्वर्ग नगरका छेउमा यस मानवका बंगाराका हाड पाइए। यस मानवको अवशेष हाइडेल्वर्गमा पाइएको हुँदा यसको नाम हाइडेल्वर्ग रह्यो। यसभन्दा पहिले जावा र पेकिंग-मानवको अस्तित्व देखिए तापनि तिनमा मानिस र वनमानिसको बीचमा हुने सन्देह थियो। नृतत्त्व-विशारद केही विद्वान्हरूका अनुसार हाइडेल्वर्ग-मानव आधुनिक मानवको श्रेणीमा प्रथम असंदिग्ध मानव हो। तर केही शरीर-लक्षणको आधारमा विद्वान्हरूको आपसमा मतविभिन्नता पनि छ। त्यसै कारण अनेक विद्वान्हरू विकसित

मानव नियण्डरथललाई मान्दछन्। आजको मेधावी (सपियन्) मानवभन्दा भिन्न जुन पुरातन मानव-वंशका चिह्न प्राप्त भएका छन् तिनमा सबभन्दा अधिक अवशेष नियण्डरथल-मानवका नै पाइन्छन्। यसको मस्तक सर्वप्रथम १८४५ ईसवीमा जिब्राल्टरमा पाइएको थियो। तर त्यस समय विद्वान्हरूको ध्यान त्यसतिर त्यति आकृष्ट भएन। त्यसको आठ वर्षपछि जर्मनीको नियण्डरथल उपत्यकाको गुफामा यसका अवशेष भेटिए जसले गर्दा यसको नाम स्थान-विशेषको आधारमा नियण्डरथल रह्यो। तर यसको अर्को नाम मुस्तेर पनि हो। मुस्तेर-मानव अघि प्रसंगवश चर्चा गरिएको अश्योल-मानवभन्दा ठीक पछिल्लो कालमा आउँछ। १९०८ ईसवीमा फ्रान्सको दोरदोएँ इलाकाको मुस्तेर-नामक स्थानमा यस मानवका अनेक अस्थि-पञ्जर भेटिए। जसले गर्दा नियण्डरथलको अर्को नाम मुस्तेर पनि रह्यो। नृतत्त्व-विशारद विद्वान्हरूका अनुसार मुस्तेर-मानव एक लाख चालीस हजार वर्ष ईसापूर्वसम्म कायम थियो। भनाइको तात्पर्य हो यस मानवको संस्कृति सत्तरी हजार वर्षसम्म एकनास चल्दै रह्यो। यस मानवका अस्थि-अवशेष यूरोपदेखि एशियासम्मका अनेक स्थानमा पाइएका छन् र ती क्रमश: यस प्रकार छन्—बेल्जियम्, इंगलिश चेनल्को द्वीप-समूह (१८४८ ईसवीमा), यूगोस्लाभिया (१८९९ ई.), क्रिमिया (१९२३ ई.), फिलिस्तीन् (१९२५ ई.), इटाली (१९२९ ई.) पुन: क्रिमिया (१९३८ ई.), दोनेत्स् उपत्यका र उज्बेकिस्तान (१९३८ ई.) आदि। कुनै कुनै मानवशास्त्री मुस्तेर-मानव ईसापूर्व एक लाखदेखि पच्चीस हजार वर्ष ईसापूर्वसम्म पनि थियो भन्ने विश्वास गर्दछन्। यस मानवको कालनिर्णयमा धेरै मत-विभिन्नता भएको कुरा माथिको चर्चाबाट ज्ञात भयो। यस मानवको काल-निर्णयमा यस्तो विभिन्नता देखिनु स्वाभाविक कुरा हो। कारण यस मानवका अवशेष विभिन्न ठाउँमा पाइए र ती विभिन्न स्तरमा पाइए। जुन विद्वान्हरूले जुन स्तरमा अवशेष पाए त्यसको काल पनि त्यसैअनुसार निश्चित भयो। त्यस कारण आजसम्म यस मानवका जति अवशेष पाइए तिनका आधारमा यो मानव करीब ईसापूर्व डेढ लाख वर्षदेखि ईसापूर्व पच्चीस हजार वर्षसम्म यस धरातलमा अनवरत रूपले थियो भन्नुपर्दछ। मुस्तेर अर्थात् नियण्डरथल-मानव-पछि अर्को त्यसभन्दा विकसित मानव आयो—ग्रिमाल्दो र क्रोमेओं। ग्रिमाल्दो र क्रोमेओंलाई पनि मानवशास्त्रीहरूले ओरनेक्-मानवको उपजाति मानेका छन्।

आज प्राचीन मानव-जातिको विषयमा अध्ययन गर्दा धेरै जसो मानवको नाम फ्रेन्च भाषामा पाउँछौं। त्यसको कारण यस्ता प्राचीन मानव

अन्यत्र छैनन् भन्ने उद्देश्य होइन। यस्ता मानव अन्यत्र पनि छन् र अरू पाइने संभावना पनि छ– नृतत्त्वशास्त्री विद्वान्हरूले शुरू-शुरूमा फ्रान्स-अधिकृत क्षेत्रमा जुन काम गरे त्यसको प्रभाव मानवशास्त्रको अध्ययनमा अमिट भएर रह्यो र त्यसको प्रभाव हामीमा पनि पर्नु स्वभाविक कुरा हो। त्यसै कारण यहाँ अनेक प्राचीन मानवको नाम फ्रेन्च भाषामा पाइएको हो।

फ्रान्सको 'तुलुयं' नामक इलाकामा 'ओरनेक्' नामक स्थान छ र त्यहीं एउटा प्राचीन मानवको अवशेष पाइयो जसले गर्दा यस मानवको नाम त्यसै स्थान-विशेषको नामले ओरनेक् नै राखियो। यसै मानवको उपजातिका अन्तर्गत क्रोमेओं, खोलुत्रे, मदलेन् र अजिल् पनि आउँछन्। यस जातिका मानव ईसापूर्व तेह्र हजार वर्षसम्म कायम रहेको अनुमान विद्वान्हरूले गरेका छन्। माथि चर्चा गरिएको मुस्तेर-मानवका साथै निम्न-पुरापाषाणयुग समाप्त हुन्छ र पछिल्लो पुरापाषाणयुग प्रारंभ हुन्छ। मुस्तेर-मानवको गुफा फ्रान्सको बेजेर नदीको उपत्यकामा छ यसैको एक भागमा चुच्चो-परेको पहरो छ जसलाई क्रोमेओं भन्दछन्। यसै पहराको गुफामा १८६८ ईसवीमा नृतत्त्वशास्त्रीहरूले प्राचीन मानवका पाँच अस्थिपञ्जर प्राप्त गरे जसले गर्दा यस मानवको नाम क्रोमेओं रह्यो। मुस्तेर-मानव खर्वकाय थियो भने क्रोमेओं-मानव शरीर-विज्ञानको दृष्टिले निकै विकसित थियो। यसको तुलना आजको एस्कीमो र ग्रिनल्याण्ड-निवासीसित गर्न सकिन्छ। धेरै विद्वान्-हरू त आजको मानव-जातिमा पनि क्रोमेओं-मानवको उक्त अवशेष रहेको कुरामा विश्वास गर्दछन्।

नृतत्त्व-विशारद विद्वान्हरूको अनवरत प्रयासबाट नै आज हामी प्राचीन मानवको अध्ययनमा सहयोग पाइरहेका छौं। यस्तै प्रयासमा १९०१ ईसवीमा ग्रिमाल्दो-मानवको पत्ता लाग्यो। फ्रान्सको अधिकृत क्षेत्र मानिएको भूमध्य-सागरमा 'ग्रिमाल्दो' नामक नौ गुफा छन्। यिनमा धेरजसो त अब विलुप्त पनि भइसके। यसै स्थानमा आमा-छोराका समस्त अस्थि-पञ्जर पाइए। यो अस्थि-पञ्जर ओरनेक् कालका समसामयिक भए पनि यिनको नाम स्थान-विशेषको आधारमा ग्रिमाल्दो भनेर राखियो। शरीर-विज्ञानको आधारमा नृतत्त्ववेत्ता विद्वान्हरू ग्रिमाल्दो-मानवलाई निग्रोयित मान्दछन्। अहिलेसम्म हामीले गुफा-सभ्यताका मानवको निकै चर्चा गर्यौं। गुफा-सभ्यतामा स्पेनको अल्तमीरा गुफा निकै प्रसिद्ध छ। यसको लम्बाइ २८० मीटर छ। यसको भित्री भागमा अनेक चित्रकारी पाइन्छन्। अँध्यारो ठाउँमा यो चित्र पाइएकी हुँदा मुस्तेर्-मानवले उज्यालोको उपयोग गर्न पनि जानेको अनुमान हुन्छ।

हाडको सियो पनि यो मानव उपयोग गर्थ्यो ।

जसरी अरू मानवका अवशेष फ्रान्समा पाइए त्यसै गरी फ्रान्सकै 'सोलुत्रे' नामक स्थानमा पछिल्लो पुरापाषाणयुगको मानवका शरीरावशेष पाइएका छन् । सोलुत्रे-नामक स्थानमा यसका अवशेष पाइएको हुँदा नृतत्त्ववेत्ता-हरूले यसको नाम स्थान-विशेषको आधारमा सोलुत्रे राखे । यो मानव चौध हजार वर्ष ईसापूर्वको हो । यसका साथमा पाइएका जीवाश्मका आधारमा यसलाई घोडाको शिकार गर्ने मानव मान्दछन् । त्यस समय यूरोपमा हिमयुग समाप्त हुने अवस्था भएको हुँदा त्यहाँ घाँसको प्राचुर्य थियो होला र यो मानव त्यहीं घुमेर निर्वाह गर्दो हो भन्ने मानिएको छ । यसका हतियार अरू मानवका जस्ता भद्दा ढुङ्गाका नभएर सुरुचिपूर्ण ढंगले बनाइएका थिए । नवपाषाण-युगका मानवसित यसको तुलना गर्न सकिन्छ । यसै जातिका मानवले छाला सिउने काममा पनि प्रगति ल्यायो । यसले सिउने धागो पशुका आन्द्रा वा नसाको प्रयोग गर्थ्यो होला भन्ने अनुमान विद्वान्हरूले गरेका छन् । त्यस समय यूरोपमा मामुथ् (महागज) पनि पाइन्थ्यो । मामुथ्का हाडमा सुरुचिपूर्ण काम भएका वस्तु रूसमा पनि पाइएका छन् । सोलुत्रे-मानवका अवशेष इंगल्याण्ड, उत्तरी स्पेन र मध्य-यूरोपसम्म पाइएका छन् । सोलुत्रे-मानवभन्दा करीब एक सहस्राब्दीपछि मद्लेन्-नामक मानव यस धरातलमा देखियो । फ्रान्सको वेजेर् नदीको उपत्यकामा मद्लेन्-नामक पुरानो किल्ला छ । त्यसैको छेउमा यस मानवको अवशेष पाइएको हुँदा नृतत्त्ववेत्ता विद्वान्हरूले यसको नाम पनि स्थानविशेषकै आधारमा मद्लेन् नै राखे । मद्लेन्-मानवका ढुङ्गाका हतियार सोलुत्रेका जस्ता सुरुचिपूर्ण बनेका छैनन् । त्यस कारण यस मानवको हतियार हाड र हस्ति-हाडका हुन्थे होलान् भन्ने अनुमान विद्वान्हरूले गरेका छन् । यसका ढुङ्गाका हतियार कमजोर भएको हुनाले नृतत्त्ववेत्ता विद्वान्हरू पाषाण-उपकरणको व्यवसायमा मद्लेन्-मानवलाई ओर्नेक्-मानवको हीन वंशज मान्द-छन् । यो मानव फ्रान्समा मात्र होइन अपितु स्पेन, जर्मनी, बेल्जियम र इंग्ल्याण्डमा पनि थियो । यसको समयमा हिमयुग प्रायः समाप्त भइसकेको थियो । माछा मार्ने बल्छीको आविष्कार संभवतः पहिले यसैले गरेको थियो होला । मद्लेन्-मानवका हतियारमा सील माछाका आकृति निकै पाइन्छन् । एस्कीमो र यसको शरीरलक्षण निकै मिल्दछ । एस्कीमो-मानव पनि हाड र काठका हतियारमा प्वाल पारेका वस्तु प्रयोग गर्ने हुँदा यी दुवैका हतियार उस्तै देखिन्छन् । मद्लेन्-मानवका उपकरणमा प्वाल पारेका वस्तु भेटिएको हुँदा यसलाई वर्माको ज्ञान भएको अनुभव हुन्छ । यी मानव रातो, खैरो, कालो र पहेंलो

रंगसित पनि परिचित थियो । बत्ती बाल्न र खाना पकाउन पनि जान्दथ्यो । यस मानवसित मिल्ने हतियार दक्षिण भारतको कुर्नुल गुफामा पनि १८८१ ईसवीमा पाइएका थिए । मद्लेन्-मानवपछि अर्थात् ईसापूर्व एघार हजार वर्ष-पहिले अजिल्-नामक मानव यस धरतीमा पाइयो । अर्थात् यसको समय मद्लेन्भन्दा दुई हजार वर्षपछि राखिएको छ । यसै कारण यस मानवलाई पुरामानवको अन्तिम प्रतिनिधि भनिन्छ । पुरापाषाण र नवपाषाण-युगको बीचमा यो अजिल्-नामक मानव पाइएकोले यसको काललाई मध्य-पाषाणयुग पनि भन्दछन् । दक्षिण फ्रान्सको माद-अजिल्-नामक स्थानको गुफामा यसले बनाएका वस्तु भेटिएका थिए । इंगल्याण्ड र स्कट्ल्याण्डमा पनि यस मानवको सूचना पाइएको छ । यस मानवको सूचना यूरोप बाहेक एशियामा पनि पाइएको छ । यो मानव जहाँसुकै पाइए पनि सर्वप्रथम यसका उपकरण पाइएको स्थान अजिल् भएको हुँदा यसको नाम पनि त्यसै स्थान-विशेषको आधारमा अजिल् नै राखियो । यो मानव आफ्ना मृतकका टाउका जम्मा गरेर राख्तथ्यो र अण्डा थन्क्याएझैं एकै ठाउँमा गाड्दथ्यो । बबेरियाको नोर्दलिगेन्का छेउको आफ्तेन् गुफाको एकै ठाउँमा १७ वटा नरमुण्ड गाडेर राखेको भेटिएको थियो । मृतकको बाँकी शरीर यो मानव पोल्ने गर्दथ्यो । पछिल्लो कालमा आएर अस्थि-अवशेष ठूलो मृण्मयपात्रमा राखेर गाडेको पनि भेटिन्छ । यस मानवले आफ्ना मृतकका टाउका किन एकै ठाउँमा जम्मा गरेर राख्ने परम्परा बसाल्यो त्यसमा शंका उत्पन्न हुन सक्तछ । यो मानव पनि अश्योल्-मानव जस्तै आफू जस्तै अरू मानव-को शिकार त गर्दैनथ्यो ? र पछि गएर त्यै परम्परामा आफ्ना मृतकका टाउका जम्मा गर्न लागेको त होइन ? जे होस् यो एउटा रहस्यको विषय छ । अजिल्-मानव पशुका र माछाको शिकार गर्ने मानव हो भनिएको छ । वन्य जन्तुलाई घरमा ल्याएर पाल्न यसैले प्रारम्भ गर्‍यो र यस्तो पशु संभवतः पहिले कुकुर नै थियो । शिकारका लागि कुकुरको प्रयोग पहिले यसैले गर्‍यो । कुकुरको तीव्र घ्राणशक्ति यस मानवका लागि वरदान सिद्ध भयो । यस मानवको आहार जंगली फल, माछा र वन्य पशुको मांस नै थियो ।

माथिको विवरणबाट यस धरातलमा प्राचीन मानवले कसरी संघर्ष गर्‍यो त्यसको केही ज्ञान हामीलाई भयो । अहिले हामी निम्न-पुरापाषाण-युगदेखि लिएर मध्यपाषाण-युगसम्मका मानवको वर्णन गर्दै थियौं । यो काल ईसापूर्व ७००० (सात हजार) वर्षसम्म आएर समाप्त हुन्छ र यसपछि नवपाषाण-युगमा आएपछि मानवले चाँडै प्रगति गर्‍यो र यसको समाज-व्यवस्था पनि अर्कै बन्यो । त्यस कारण निम्न-पुरापाषाण-युगदेखि मध्य-पुरापाषाणयुगमा

जस्तो प्रत्येक मानव-समूहको विस्तृत विवरण दिने यहाँ आवश्यक छैन । बरु नव-पाषाणयुग र मध्य-पाषाणयुगका मानवको विषयमा अझै सिंहावलोकन गरेर आजको समाज-व्यवस्थामा मानव कसरी आइपुग्यो त्यसैमा विचार गर्नु उपयुक्त होला । प्राचीन मानवका अश्मीभूत अस्थि-अवशेष बाहेक अरू शरीरका अवशेष आज हामीलाई प्राप्त छैनन् । त्यस कारण तो प्राचीन मानवको केशको बनावट कस्तो थियो, छाला र आँखाको रंग कस्तो थियो र रक्त कुन वर्गको थियो त्यो छुट्टयाउन हामी असमर्थ छौं तर यति हुँदा हुँदै पनि आजको मानवको आकृति हेरेर प्राचीन मानवको अनुहार कस्तो थियो होला त्यो साधारण रूपमा अनुमान गर्न सक्तछौं । आजको मानव-भेदमा मुख्य चार भेद देखिन्छन् । आष्ट्रेलायित,निग्रोयित, मंगोलायित र श्वेतांग । कसैको अनुहार देख्नासाथ हामी भन्न सक्तछौं यो मानिस यस वर्गको होला । निग्रोयित जातिको छालाको रंग कालो र केश घुंगुरिएको कालो तथा ऊन जस्तो हुन्छ । आष्ट्रेलायित मानवको छाला कालो र केश पनि कालो हुन्छ । मंगोलायित मानव जसमा अमेरिकाको रेड इण्डियन पनि समाविष्ट हुन्छन्– हलुका पहेंलो-रातो छालाको रंग र खडा केश तथा रेड इण्डियन खडा नासा-सेतुका र अरू मंगोलियन थ्याप्चो प्रकारको नासासेतुका हुन्छन् । केही विद्वान्हरूका अनुसार नाकको लक्षण प्रायः स्थायी हुँदैन । श्वेतांग ज्यादै हलुको रंगको छाला, पातलो नाक र केश विभिन्न प्रकारका भएका हुन्छन् । श्वेतांग र निग्रोयितका आँखा ठूल-ठूला विस्फारित खालका हुन्छन् भने मंगोलायितका आँखा साना हुन्छन् । यिनीहरूका आँखाका माथिल्लो भागमा एक प्रकारको छालाको तह बसेको हुन्छ जसले गर्दा यी मानवका आँखा चिम्सा देखिन्छन् । निग्रोयित र आष्ट्रेलायितका ओठ मोटा हुन्छन् । तर मंगोलायितका ओठ त्यसभन्दा साना देखिन्छन् । श्वेतांगका त्यसभन्दा पनि ज्यादै साना अर्थात् पातला दृष्टिगोचर हुन्छन् । किन्तु अलास्का आदिका एस्कोमो र अन्य केही जाति यसका अपवाद पनि पाइन्छन् ।

यसरी प्राचीन मानवको अलग अलग जाति र वर्ग भए पनि यसमा पनि आजको जस्तै प्राचीन समयमा जाति-संमिश्रण भएको छ । कारण मानव-जाति सदा यायावर अर्थात् घुमन्तु जीव नै रह्यो । कृषि-युगभन्दा पहिले त यो यायावर बाहेक अरू केही थिएन । त्यस कारण मानव-जातिको औपचारिक रूपमा जाति-संमिश्रण अनवरत भइ नै रहेको पाइन्छ । ईसापूर्व द्वितीय शताब्दीका अन्त्यमा आक्रमण गरेर ग्रीकहरू भूमध्य-सागरको तटमा

बसे । थ्रेस् (बलकान) निवासी लघुएशियामा गए । यसै प्रकार केल्टहरू पनि इटालीसम्म फैलिंदै लघुएशियामा पुगे । रोमनहरू यूरोपको उपनिवेशका अनेक भागमा गएर बसे । जर्मन यायावरहरू कृष्णसागरको उत्तरी तटबाट सर्दै पश्चिम र दक्षिणी यूरोप तथा उत्तरी अफ्रिकामा फैलिए । स्लावहरूले फिन्हरूलाई हराएर रूसमा उनीहरूको स्थान लिए । बल्गेरियनहरू कृष्णसागरको तट छोडेर बल्कान्मा पुगे । अनेक हूण यायावरहरू वर्तमान मंगोलियाबाट प्रस्थान गरेर हंगेरीमा पुगे र त्यहीं मागियार नामले ख्याति पाएर बसोवास गरे । यूरोपका मानिस पनि व्यक्तिगत सम्पत्तिको अधिकारको व्यवस्था भएसम्म यायावरी नै गर्दै थिए । जुन कुरा यूरोपमा त्यस्तै कुरा एशियामा पनि भयो । इण्डोनेशियाका निवासी मलयहरू पश्चिमतिर बढ्दा बढ्दै यूरोपियन तुर्कीसम्म पुगे । त्यस कारण आजको विश्वमा जाति-संमिश्रण भएको छैन भन्नु सरासर मिथ्या हुनेछ । एस्कीमो र केही यहूदी-हरूमा उक्त संमिश्रण कम भएको देखिन्छ त्यो अर्कै कुरा हो ।

जब मानवजातिको यस प्रकार जाति-संमिश्रण हुन्छ त्यस अवस्थामा मानव-शास्त्रीको लागि नयाँ अध्याय पनि थपिन्छन् । यसको मतलब यो पनि होइन– मानवजाति बिलकुलै नयाँ रूप लिएर खडा हुन्छ । आफ्ना पूर्वजको केही संस्कार त यसमा पनि रहेकै हुन्छ । अघि हामीले आजको समस्त मानव-जातिलाई चार भागमा विभक्त गरेका थियौं । यसलाई अरू स्पष्ट गर्न पाँच भागमा विभक्त गरेर हेर्नु उपयुक्त होला । जस्तै काकेशियन, मंगोलियन, निग्रो, मलय र अमेरिकन । काकेशियन मानव, मानव-वंशको इतिहासमा ज्यादै महत्त्वको परिवारमा आउँछ । कास्पियन र कृष्णसागरका बीचमा काकेशस् नामको पर्वत-शृङ्खला छ र यसै पर्वतका आसपासको भूमिमा यो मानव विचरण गर्थ्यो । यस भूमिमा विचरण गर्ने भएको हुँदा यसको नाम पनि काके-शियन रह्यो । यस परिवारका मानिस श्वेत अर्थात् गोरा रंगका हुन्छन् र शारीरिक बनावट राम्रो र अग्ला पनि हुन्छन् । आजकाल काकेशियनहरू विश्वका हरेक महादेशमा पाइन्छन् । तर खास गरेर यिनीहरूको विचरण-भूमि यूरोप, पश्चिमी एशिया र उत्तरी अफ्रिका नै हो । काकेशियन मानवका पनि तीन शाखा छन् । ती शाखा हुन्–आर्य वा इण्डो-यूरोपियन, सेमेटिक् र हेमेटिक् । आर्य वा इण्डो-यूरोपीयनमा ग्रीक, लेटिन, ट्यूटन वा जर्मन, केल्ट्, स्लेवोनियन, हिन्दू, पर्सियन, आफगान र आर्मेनियन पर्दछन् । सेमेटिक्मा हिब्रू, अरब, फिनिशियन, बेबिलोनियन र असीरियन आउँछन् भने हेमेटिक्मा मिस्रका निवासी । यसबाट हामी सहजै अन्दाज गर्न सक्छौं काकेशियन मानव-

को कति महत्त्व रहेछ। काकेशियनपछि पालो आयो मंगोलियन मानवको। मंगोलियन परिवारलाई तर्तार पनि भनिन्छ। एशियाको भूभागमा यस मानवको ठूलो संख्या छ। मंगोल जातिको आदिमानव पेकिंगको छेउमा पाइएको भए पनि तर्तार-मानवको आदिथलो मध्यएशियाको समतल भूमि मानिन्छ। मध्य-एशियादेखि पूर्व र दक्षिण-पूर्वमा यस वंशका मानिस धेरै छन्। यस जातिको रंग पहेंलो, केश कालो र उठेको हुन्छ। गालाको हाड बाहिर उठेको हुन्छ भने नाक थ्याप्चो देखिन्छ। यस वंशका मानिस आज नेपाल, चीनको तिब्बती क्षेत्र, मंगोलिया, चीन, जापान, कोरिया, वर्मा, श्याम, साइबेरिया आदि अनेक ठाउँमा पाइन्छन्। यूरोपमा पनि यस वंशका मानिस दृष्टिगोचर हुन्छन्। जस्तै तुर्क, मगियार, फिन्न, वल्गेरियन र पैप्ल्याण्डर आदि जातिमा। निग्रो जातिको चर्चा सर्वप्रथम मानवको चार भेदको प्रसंगमा नै यथेष्ट भइसकेको छ। निग्रो स्पेनी शब्द हो र जसको अर्थ हो कालो, निग्रो जाति कालो हुने हुँदा यसको नाम निग्रो रह्यो। यसको अर्को नाम हो हब्सी। निग्रो जाति दक्षिण अफ्रिका र अष्ट्रेलियामा पाइन्छन्। मलयवंशको मानव मलक्का-निकटवर्ती द्वीप-समूह, म्याडेगेस्कर र न्यू जील्याण्डमा पाइन्छन्। यिनको रंग खैरो हुन्छ। अमेरिकनहरू उत्तरी र दक्षिणी अमेरिकामा पाइन्छन्। यिनीहरूको रंग रातो हुन्छ। यिनी-हरूको रंग रातो हुने हुँदा यस जातिलाई कोलम्बस्ले अमेरिकाको पत्ता लगाए-पछि रेड इण्डियन नामकरण गरियो। यसभन्दा भिन्न जुन जाति अमेरिकामा देखिन्छन् ती त्यहाँका आदिवासी होइनन्। यस प्रकार विश्वका समस्त मानवको सिंहावलोकन गर्न सकिए तापनि हाम्रो भूभागमा वस्ने मानवको चर्चा नगरी हाम्रो कर्तव्य पूरा हुँदैन। अतः त्यस विषयमा पनि केही चर्चा गरौं।

नेपाल अधिराज्यको मेचीदेखि महाकालीसम्मको भूभागमा अनेक उपत्यका पाइन्छन्। सुदूर पश्चिमको सुर्खेत उपत्यका, दांग र देउखुरी उपत्यका, पोखरा उपत्यका, चितौन-नवलपुर उपत्यका, काठमाडौं उपत्यका, सिंधुली-माडी उपत्यका र अरू नदीकिनारका अनेक उपत्यका छन्। भूगर्भवेत्ता विद्वान्हरूको भनाइअनुसार यी उपत्यकामा पहिले जल भरिएको थियो र करीब अढाई लाख वर्षपहिले यी उपत्यकावाट पानी निस्केर बाहिर गयो। संभवतः यी सबै उपत्यकाको पानी त्यसपछि नै खुल्यो होला। पानी बगेर गएपछि यहाँ जङ्गल भयो होला र जीवजन्तु पनि आफ्नू आहारको खोजीमा यसतर्फ अग्रसर भएको हुनुपर्दछ। आदिमानव पनि आफ्नू जीवन-निर्वाहका लागि यसतर्फ शिकार गर्न पस्यो होला। पहिले मानवको जीवन यायावरीय भए पनि पछि केही स्थिर हुँदै गयो। आजभन्दा दश हजार वर्षपहिलेसम्म मानव पुरानै पाषाणयुगको क्रममा

थियो । तर ईसापूर्व सात हजारदेखि पाँच हजार वर्षतिर आएर आफ्नू जीवन नव-पाषाणयुगमा पुऱ्यायो । यस समय मानवले कृषिकर्म अपनाउन थालिसकेको थियो । आफ्ना प्रस्तरका हतियारमा पनि यसले सुधार ल्यायो । शिवालिक र महाभारत पर्वतका बीचका भागमा यत्रतत्र नव-पाषाणयुगका हतियार आज पनि पाइन्छन् । यस क्षेत्रका नेपालीहरू यस्ता हतियारलाई आजकाल वज्रढुङ्गो भन्दछन् । प्राचीन मानवको जीवनसम्बन्धी कुराको ज्ञानको अभावमा साधारण जनता यस्ता वज्रढुङ्गा आकाशबाट खसेको हो भन्ने कुरामा अधिक विश्वास गर्दछ । नेपाल अधिराज्यको अनेक भूभागमा पहिले किरातहरू भएको विश्वास गरिन्छ । आज किरात नामधारी जनता नेपाल अधिराज्यको पूर्वी पहाडको केही भागमा मात्र पाइन्छ । यस्ता प्राचीन निवासीमा राई-लिम्बूलाई मात्र नलिएर काश्मीरको आसपासको मोनपादेखि लिएर कम्बोडियाको खमेरसम्मको जातिलाई पनि यसमा समावेश गर्नु उचित होला । यसमा पनि उत्तरको मंगोल र दक्षिणको द्रविड आदि अनेक जातिको प्रभाव परेको छ । ईसापूर्व द्वितीय सहस्राब्दीसम्म यिनीहरूकै प्राधान्य थियो यस भूमिमा । तर यिनीहरूको जीवन त्यस समयसम्म नव-पाषाणयुगभन्दा अघि बढेको थिएन । नव-पाषाणयुगपछि धातुयुग आयो । पाषाणयुगको समाप्ति सबै ठाउँ एकै प्रकार भएन । मेसोपोटामियामा पाषाणयुगको अन्त्य ३५०० वर्ष ईसापूर्वमा भयो भने डेनमार्कमा १६०० वर्ष ईसापूर्वमा भयो । कतै कतै त पाषाणयुगको अन्त्य बेरै पछि पनि भएको देखिन्छ । न्यू जीलयाण्डमा पाषाणयुगको अन्त्य यूरोपियनहरूले त्यहाँ प्रवेश गरेपछि अर्थात् ईसाको अट्ठारौं शताब्दीमा मात्र भएको प्रमाण पाइन्छ । हाम्रो प्रायद्वीपमा पाषाणयुगको अन्त्य आर्यहरूले पश्चिमतिरबाट प्रवेश गर्न थालेपछि नै क्रमशः भयो । आर्यहरूको प्रवेश ईसापूर्व द्वितीय सहस्राब्दी मानिएको छ । हुन त यसभन्दा पहिले महेन्जोन्दरो र हरप्पा नगर-संस्कृति आएर पनि लोप भइसकेको थियो । त्यो संस्कृति उन्नत भएर पनि धेरै ठूलो भूभागमा यसलें व्यापक प्रभाव पार्न सकेन । यसको तुलनामा आर्यहरूको संस्कृति निकै व्यापक रह्यो ।

आर्यहरू हिन्दूकुश पर्वत-श्रृङ्खला पार गरेर दक्षिणतिर आए । सिन्धु उपत्यकादेखि जमुनाको पश्चिमी तटसम्म ईसापूर्व पन्ध्रौं शताब्दीतिरै फैलिइसकेका थिए । यसपछि पहाडमा बस्ने किरात (किर) जातिलाई पनि पराजित गरेर जतातत घुसे । शंवर र वेनको पुराकथाले यस कुरालाई पुष्टि गर्दछ । कांगडा उपत्यकाको बैजनाथलाई ईसाको एघारौं शताब्दीसम्म किरग्राम भनिन्थ्यो । किरातहरू यसै भूमिबाट पूर्वतिर पहाडै पहाड अघि बढेको

अनुमान हुन्छ । आर्यहरूको प्रभाव किरातहरूमा पर्‍यो भने किरातहरूको प्रभाव आर्यमा पनि पर्नु स्वाभाविक कुरा हो । प्राचीन समयमा आर्य-अनार्य-संघर्ष देखिए पनि पछि ती आपसमा मिलेर बसेको अनुमान हुन्छ । आर्यहरूको महत्त्वपूर्ण रचना वैदिक साहित्य हो । वैदिक पुराकथासित मिल्ने पुराकथा हाम्रा किरात जातिमा आज पनि प्रचलित छन् । यति मात्र होइन पुराणका कथा पनि मिल्दछन् । हाम्रा किरातहरूको मुख्य ग्रन्थ मुन्धुम हो ।

आज हामी जसलाई सामूहिक रूपमा नेपाली जाति र नेपाली संस्कृति भन्दछौं त्यो यिनै आर्य र अनार्यको आपसी आदान-प्रदानको निष्कर्ष हो । यसमा आर्य-अनार्य दुवैको देन छ । केही वर्षपहिलेसम्म हाम्रो प्राय-द्वीपमा द्रविडहरूलाई यहींका मूल निवासी मानिन्थ्यो र आर्यहरूलाई आगन्तुक । तर आजको वैज्ञानिक अनुसन्धानबाट नेपालमा आज देखा परेका सबै नेपाली जातिका पुर्खा बाहिरबाटै आएका हुन् भन्ने सिद्ध भएको छ । आजको नेपाली जातिमा सूक्ष्म रूपले हेरे नृतात्त्विक दृष्टिले प्रधानतः छ प्रकारका जातिको अवशेष पाइन्छ । ती क्रमशः यस प्रकार छन्—नेग्रिटो, आग्नेय, मंगोल-किरात, द्रविड, पश्चिमी वृत्तमुण्ड र आर्य वा नार्डिक । नेग्रिटो निग्रो जातिको त्यो शाखा हो जसले यस प्रायद्वीपमा सर्वप्रथम पाइलो हाल्यो । यो जाति आदिम अवस्थामा आएको हुँदा यसले खास उल्लेख्य प्रगति गर्न सकेन । यस जातिलाई ऊभन्दा पछि आउने आग्नेय जातिले धपायो । यो जाति आज प्रधान रूपले अण्डमान द्वीपमा बसेको पाइन्छ । त्यस बाहेक यसको अस्तित्व हाम्रो छिमेकी राष्ट्रको कोचीन र ट्रावनकोरको पर्वतीय भागमा बस्ने डकर र पलयन आदि जातिमा पनि देखिन्छ । आसामको अंगमी नागा र बिहारको राजमहल पर्वत-शृङ्खलामा बस्ने केही आदिवासी पनि यसैका अवशेष मानिन्छन् । यो जाति सर्वप्रथम अफ्रिकाबाट अरब हुँदै यस प्रायद्वीपमा आयो र यहाँबाट मलाया आदि हुँदै घुमेर न्यूगिनीसम्म गयो । अघि नै प्रसंगवश भनियो—यस जातिले हाम्रो प्राय-द्वीपमा खास उल्लेख्य प्रगति गर्न सकेन । तर यति हुँदा हुँदै पनि हाम्रो प्राय-द्वीपमा यस जातिको प्रभाव धेरै कालसम्म रह्यो । गुप्त-चित्रकला र खास गरेर अजन्ताको भित्तिचित्रमा यस जातिको केही प्रभाव पाइन्छ । सन्तान-प्राप्तिका लागि अथवा मृतकको सद्गतिका लागि वा भनौं आत्मतुष्टिका लागि वटवृक्षको पूजा गर्ने प्रथा आर्यहरूमा ल्याउने श्रेय यसै नेग्रिटो जातिलाई छ । संभवतः वटवृक्ष पहिले नेग्रिटो जातिका कुनै शाखाको गणचिह्न थियो तर त्यसलाई आर्यहरूले देवताको रूपमा स्वीकार गरे ।

नेग्रिटो जातिपछि हाम्रो प्राय-द्वीपमा आग्नेय जाति पश्चिमतिर-

बाट आयो । यसलाई आग्नेय भन्ने कारण आजकाल यो जाति संसारको दक्षिण-पूर्व अर्थात् आग्नेय कोणमा पाइने हुँदा यसको नाम यस्तो राखिएको हो । यस वंशका मानिस आजकाल बर्मा, हिन्दचीन, मलाया, पूर्वी द्वीपसमूह (सुवर्ण द्वीप) तथा प्रशान्त महासागरका टापूहरूमा यत्रतत्र फैलिएका छन् । नेग्रिटो जाति पुरा-पाषाणयुगमा यहाँ आएको थियो भने आग्नेय जाति नव-पाषाणयुगमा आएको थियो । यसै जातिले यस प्राय-द्वीपमा कोदालाले खनेर खेती गर्न प्रारंभ गऱ्यो । आज यो जाति हाम्रो दक्षिणको छिमेकी राष्ट्रमा सन्थाल, मुण्डा र शवर नामले प्रसिद्ध छ । नृतत्त्व-विशारद विद्वान्हरू यस जातिलाई काल-विभाजनको दृष्टिले प्रोटो आष्ट्रेलायित र आष्ट्रेलायितका नामले पनि संबोधित गर्दछन् । संस्कृत-साहित्यमा बहुर्चचित 'निषाद' जाति यही हो भन्ने विद्वान्हरूको विश्वास छ । आग्नेय जाति अनेक बार समुद्रको बाटो पार गरेर यस द्वीपबाट उस द्वीपमा आवत-जावत गऱ्यो । यो जाति समुद्र-यात्रामा निकै कुशल थियो । यस आवागमनमा आग्नेय जातिले अनेक नयाँ कुरा पनि सिकेर आयो । संभवत: नरिवलसित हाम्रो परिचय सर्वप्रथम यसै जातिले गरायो । धान रोप्ने कुरा पनि हामीले यसैबाट सिक्यौं । केरा, भण्टा, पान, तोरी र कपासको खेती पनि यसैको देन हो भनिन्छ । सर्वप्रथम सूती कपडा बुन्न र हात्ती-पालन पनि हाम्रो प्रायद्वीपका मानवले यसैबाट अनुकरण गऱ्यो । नाग, गोही (मकर), बाँदर आदि प्राणीको पूजाका साथै ढुङ्गामा देवत्वको भाव राखेर पूजा गर्ने प्रथा पनि यसै आग्नेय जातिको देन हो । कुनै देवतालाई भाकल गर्ने प्रथा पनि यसै जातिबाट हाम्रो प्रायद्वीपमा पहिले प्रचारित भयो । विधिनिषेध वा वर्जन अर्थात् ट्याबू (Taboo) पनि यस जातिको एउटा विशेषता हो । यसै आग्नेय जातिबाट यो प्रथा हाम्रो प्रायद्वीपमा प्रचारित भयो र त्यसैको नकल अरूले पनि गरे । ट्याबू शब्द पालिनेशियन भाषाबाट आएको हो । त्यस भाषामा यस शब्दको अर्थ हो— निषिद्ध वा वर्जन । अविकसित प्राचीन जातिमा ट्याबूलाई बडो महत्त्व दिएर पालन गरिन्थ्यो । यस कारण यसलाई अलिखित कानूनको संज्ञा दिनु उपयुक्त हाला । यसको नियम उल्लंघन गर्नेलाई समाजले सजाय दिदैनथ्यो अपितु उल्लंघन गर्ने व्यक्तिको आत्माले स्वयं पाश्चात्तापको अनुभव गर्थ्यो । निषिद्ध नियम उल्लंघन गर्ने व्यक्तिले कुनै अलौकिक शक्तिद्वारा स्वयं दण्ड पाउँछ भन्ने धारणा उनीहरूमा बनेको हुन्थ्यो । यस कारण यस्तो नियम स्वत: पालन हुन्थ्यो । बाबुको मृत्यु भएको वर्षदिनसम्म दही नखानु वा आमाको मृत्युमा दूध खान वार्नु पनि यसै ट्याबूको प्रभाव हो । कुनै ठूलो तीर्थमा गएर आफ्ना पितृलाई मन

पर्ने वस्तु खान्न भनेर त्यसलाई त्याग्नु पनि टच्चाबू नै हो। यतिमात्र होइन नदीमा मृतकको अस्थि विसर्जन गर्ने प्रथा पनि हाम्रो प्रायद्वीपमा सर्वप्रथम यसै आग्नेय जातिले ल्याएको हो भन्ने विश्वास गरिन्छ। विवाह आदि शुभ कार्यमा पनि, सुपारी, सिंदूर र बेसारको प्रयोग गर्ने प्रथा पहिले आग्नेय जातिले नै प्रचारमा ल्यायो। संस्कृत-साहित्यमा पूर्णिमा र अमावस्याका लागि प्रयोग हुने 'राका' र 'कुहू' शब्द पनि प्रशान्त महासागरीय आग्नेय जातिबाट आएका हुन्। यो जाति सामुद्रिक यात्रामा सदा संलग्न रहेको हुँदा ज्वार-भाटा जान्न शुक्लपक्ष र कृष्णपक्षको यसले सदा आफ्नू जीवनमा उपयोग गऱ्यो। शुभ कार्यमा चान्द्रमासको प्रयोग गर्न हाम्रो प्रायद्वीपका मानवले यसै आग्नेय जातिबाट सर्वप्रथम अनुकरण गऱ्यो। वैदिक साहित्यमा त्यसमा पनि खास गरेर ऋग्वैदिक साहित्यमा तीर्थ र नदीका पवित्रताको वर्णन छैन। अतः पछिल्लो युगमा तीर्थ र नदीका पवित्रताको जुन भावना आयो त्यो यसै आग्नेय जातिका प्रभावको देन हो।

पहिले हामी जुन जातिलाई द्रविड भनेर संबोधन गर्थ्यौं आजकाल त्यस जातिलाई भूमध्य-सागरीय भनिन्छ। यसमा पनि तीन विभेद पाइन्छन्। पुरा-भूमध्य-सागरीय, खास भूमध्य-सागरीय र प्राच्य-भूमध्य-सागरीय। पुरा-भूमध्य-सागरीयको रंग कालो र मझौला कद हुनु यसको विशेषता मानिन्छ। यिनीहरू प्रधानतया मलयालम, तमिल र कन्नडभाषा-भाषी प्रदेशमा पाइन्छन्। खास भूमध्य-सागरीय जाति पुराभूमध्य-सागरीय जातिको अपेक्षा अधिक अग्लो रंग पनि यसको साफ देखिन्छ। यो जाति पन्जाब र गंगाको माथिल्लो भागमा पाइन्छ। आर्यहरूको प्रवेशभन्दा पहिले हिमालको तल्लो काखमा यही जाति थियो भन्ने विश्वास गरिन्छ। प्राच्य भूमध्य-सागरीय जातिको नाक लामो र रंग पनि निकै गोरो हुन्छ। यो जाति पन्जाब, सिन्ध, राजपूताना र पश्चिमी उत्तरप्रदेश हुँदै सुदूर पश्चिमी नेपालको अनेक भागमा फैलिएको पाइन्छ। यी सबै जाति आयत-मुण्डका (Dolicho-cephalic) हुन्छन्। आग्नेय जातिपछि यस जातिले हाम्रो प्रायद्वीपमा प्रवेश गरेको हो। द्रविड जाति आफ्ना पूर्ववर्ती जातिभन्दा अधिक सुसंकृस्त र नागर सभ्यताले सम्पन्न थियो। आजकाल द्रविड-भाषाभाषी केवल दक्षिणमा पाइन्छन्। किन्तु प्राचीन समयमा यो जाति उत्तरमा पनि थियो। आजकाल नृतत्त्ववेत्ता विद्वान्हरू द्रविड जातिलाई सर्वप्रथम भूमध्य-सागरबाट आएको मान्दछन्। लघु-एशियाको एउटा प्राक् हिन्द-यूरोपीय भूमध्य-सागरीय सिलियन जाति आफूलाई त्रिम्मिलो भन्दथ्यो। हिरोडोटस्को कथनानुसार

त्यो जाति क्रीट टापूबाट त्यहाँ आएको थियो। क्रीट टापूमा यूनानीहरूभन्दा पहिले हुने जातिलाई तर्मिलाई भनिन्थ्यो। तर्मिलाई शब्दको सम्बन्ध द्रविड भाषासित भएको अनुमान गरिन्छ। यसको आधारमा द्रविड जातिलाई क्रीट टापूबाट यहाँ आएको मानिन्छ। उनीहरू क्रीट टापूबाट यहाँ आउँदा त्यहाँको धार्मिक विचार र अनेक विश्वास पनि लिएर आए जसको प्रभाव यस प्रायद्वीपको संस्कृतिमा पनि पऱ्यो। वैदिक धर्म यज्ञप्रधान थियो। इन्द्र, अग्नि, वरुण, पूषा आदि सीमित मात्रामा भावदेवता थिए। आज्याहुति नै त्यस समयको प्रधान पूजा थियो। द्रविड जातिले शिव, विष्णु, कृष्ण, कुमार, हनुमान्, गणेश, शीतला (अजिमा) आदि अनेक देवदेवी ल्यायो। कृष्ण वेदमा इन्द्रविरोधी देखिन्छन् तर ती पछि आर्यद्वारा गृहीत भए। तुलसी, बर, पीपल र बेल अनार्यका गणचिह्न-देवता हुन्। ती पनि आर्यका पवित्र वस्तुमध्ये समाविष्ट भए। चन्दन र पुष्प देव-देवीलाई चढाउने विधि पनि द्रविड जातिको देन हो। त्यति मात्र होइन देवताका सामने धूप हाल्ने, घडी-घण्टा आदि बाजा बजाउने, नृत्य-संगीत प्रस्तुत गर्ने र देव-देवीलाई भोग-लाएर प्रसाद बाँड्ने प्रथा पनि यस जातिबाट आर्यहरूले अनुकरण गरे। विष्णुको उल्लेख वेदमा पाइए पनि त्यो अर्कै रूपमा पाइन्छ। यी पहिले अनार्य थिए। अनार्य भएको कारणबाट नै त वैदिक ऋषि भृगुका साथ 'भृगुलाञ्छन' को घटना घट्यो जुन आख्यान हिन्दू आर्यहरूका अनेक पौराणिक ग्रन्थहरूमा पाइन्छ। तर पछि क्रमशः विष्णु पनि अनार्यको प्रभावबाट आर्यमा आए। लघु-एशियामा 'मा' नामक मातृदेवीको प्रचलन निकै थियो र यसको त्यहाँ पूजा हुन्थ्यो। त्यसको अर्को रूप आर्यहरूको 'उमा' हुन् भन्ने विश्वास गरिन्छ। यसबाट यो सिद्ध भयो उमा पनि अनार्य-देवी नै हुन्। जुन समय आर्यहरूले उमालाई अपनाए त्यस समय शिव अनार्य-देवता नै थिए। दक्ष-यज्ञको पुराकथामा शिवलाई निम्तो नगरेको कुरा सर्वविदित छ। तर पछि यी पनि आर्य देवतामा समाविष्ट भए। यसबाट यो भन्न सकिन्छ आर्यहरूले अनार्य कन्यासित विवाह गर्न थाले र त्यसैको माध्यमबाट क्रमशः अनार्य-देवता र विचार-आर्यमा पनि आउन थाल्यो। आज नेपालमा जुन भक्ति-सिद्धान्त प्रचलित छ त्यो पनि द्रविडहरूकै देन हो। त्यसै कारण भक्ति-सिद्धान्तका विषयमा पद्मपुराण भन्दछ— द्रविडमा जन्में, कर्नाटकमा हुर्कें, केही समय महाराष्ट्रमा बसें र गुजरातमा बूढी भएँ।

> उत्पन्ना द्रविडे चाहं कर्नाटे बृद्धिमागता।
> स्थिता किञ्चिन्महाराष्ट्रे गुर्जरे जीर्णतां गता॥
>
> —(पद्मपुराण उत्तर-खण्ड —५०-५१)

द्रविडपछि पालो आउँछ पश्चिमी वृत्तमुण्ड (BRACHY-CEPHALIC) जातिको। मध्य-एशियाको पर्वत-शृङ्खलामा मूल रूपले विकसित यस वंशका मानिस नेपालमा सुदूर पश्चिमबाट प्रवेश गरेर यत्रतत्र फैलिए। यस जातिका तीन भेद पाइन्छन्। अल्पाइनी, दीनारी र अर्मेनियन। यसको लक्षण काकेशियनसँग मिल्दछ। पश्चिमी वृत्तमुण्ड जातिसँग मिल्ने लक्षण पश्चिमी नेपालका केही खस-ब्राह्मण र काठमाडौं उपत्यकाका केही काश्मीरी मुसलमान समाजमा पनि पाइन्छ। हाम्रो दक्षिणको छिमेकी राष्ट्रमा हेर्ने हो भने अल्पाइनीको भेद गुजरातीहरूमा देखिन्छ। दीनारीको लक्षण बंगाल, उडीसा, काठियावाड, कन्नड र तामिल प्रदेशमा पाइन्छ। आर्मेनियन शाखाको अवशेष भने बम्बईका केही पारसीहरूमा मात्र सीमित छ। यसरी अन्यत्र यिनको शाखामा भेद गर्न सकिए पनि नेपालमा सामूहिक रूपमा मात्र लक्ष्य गर्न सकिन्छ।

नृतत्त्ववेत्ता विद्वान्हरूका भनाइअनुसार पहिले वर्णन गरिएका जाति पछि आर्यहरू हाम्रो प्रायद्वीपमा आए। आर्य एउटा संस्कृत शब्द हो र यसको अर्थ श्रेष्ठ वा उत्तम भन्ने हुन्छ। आर्यहरूको आदिस्थानका विषयमा विद्वान्-हरूको मत-विभिन्नता छ। संभवतः पूर्वी यूरोपदेखि लिएर मध्य-एशियाको आसपास कतै आर्यहरूको मूलथलो हुनुपर्दछ। जनसंख्याको वृद्धि र आफ्नू साहसिक स्वभावका कारणले क्रमशः यिनीहरू आफ्नू मूलथलोबाट अन्यत्र जान लागे। यिनीहरू भिन्न भिन्न समयमा भिन्न भिन्न ठाउँमा पुगे र त्यहाँ सुविधानुसार बसोबास गर्न थाले। आर्यहरूको एल र नार्डिक शाखा द्वितीय सहस्राब्दी ईसापूर्वदेखि लिएर पन्ध्र सय वर्ष ईसापूर्वसम्म र परशु, योन, उरर्तू तथा शक आदि शाखाहरू पन्ध्र सय वर्ष ईसापूर्वदेखि छ सय वर्ष ईसापूर्वसम्म विभिन्न भूभागमा फैलिए। ईसापूर्व सोह्र सय वर्षदेखि तेह्र सय वर्ष ईसापूर्वसम्म आर्यको मितानी शाखा लघुएशियामा र अठार सय वर्ष ईसापूर्वदेखि पन्ध्र सय वर्ष ईसापूर्वसम्ममा हिकुषाकु-शाखा मिस्रमा बस्यो। सर्वप्रथम यस जातिले एशियाकै भूभाग ढाक्यो। त्यसपछि मात्र अन्य भूभागमा गएको अनुमान गरिएको छ। आर्यभाषा-भाषी नार्डिक जातिको खास चिह्न गोरो वा गहुँगोरो रंग, उँचो कद, उच्च ललाट, लामो तीखो नाक र प्रशस्त दाह्री जुंघा हुनु नै हो। यस जातिको खास नमूना सिन्धु नदीको माथिल्लो उपत्यका तथा स्वात, पञ्चकोरा, कुनार चित्राल नदीको उपत्यका र हिन्दू-कुश पर्वत-शृङ्खलाको दक्षिणी भागमा पाइन्छ। पञ्जाब, रजपूताना र गंगाको माथिल्लो भागमा पनि यो जाति मिश्रित रूपमा पाइन्छ। प्राचीन

साहित्यका अनुसार यस जातिका आँखा नीला र कैलो केश हुनुपर्ने हो। तर हिन्दूकुश पर्वतबाट दक्षिणतिर झरेपछि यस भूभागको जलवायुको प्रभाव र अनार्यको संगतबाट रक्त-संमिश्रणको प्रभावले गर्दा आज त्यो पूर्वरूप पाउन कठिन छ। नेपालमा सुनकेसरा रानीको कथा मात्र बाँकी देखिन्छ। यस जातिको केही शुद्ध रूप हाम्रो दक्षिणको छिमेकी राष्ट्रअन्तर्गत महाराष्ट्रका चितपावन ब्राह्मणमा पाइने विश्वास गरिन्छ। नेपाली संस्कृतिको निर्माणमा नार्डिक जातिको महत्त्वपूर्ण देन छ जसको चर्चा यसभन्दा पहिले पनि प्रशस्त भइसकेको छ।

आर्यपछि नेपाली संस्कृतिमा महत्त्वपूर्ण प्रभाव पार्ने जातिमा मंगोल पनि एक हो। यसलाई हामीले केवल मंगोल नभनेर मंगोल-किरात भन्नु उपयुक्त होला। मंगोल जातिको चर्चा यसभन्दा पहिले पनि अनेक बार गर्‍यौं। तर यहाँ मंगोल-किरातका नामले चर्चा गर्न लागेका छौं। मंगोल-किरातको मुख्य चिह्न हो– पहेंलो वर्ण, च्याप्टो अनुहार, गालाको हाड उठेको, दाह्री-जुंघाको प्रायः अभाव र नाकको डाँडीको फेद थेप्चो। आँखाको माथिल्लो भागमा छालाको तह जमेको भने कतै पाइन्छ कतै पाइँदैन। नेपालमा यसका दुई भेद देखिन्छन्– आयत-मुण्ड र वृत्तमुण्ड। आयत-मुण्डलाई पुराकिरात-मंगोल र वृत्तमुण्डलाई तिब्बती-किरात मंगोल भन्न सकिन्छ। आयतमुण्ड यहाँको पुरानो जाति हो र वृत्तमुण्ड पछि आएर यहाँ वसेको हो। आयत-मुण्ड किरात नेपालदेखि आसामसम्म पनि पाइन्छ। वृत्तमुण्ड आयतमुण्ड-भन्दा विकसित मानिन्छ। यस जातिका मानिस पनि नेपालदेखि चटगाउँको छेउछाउको पर्वत-शृङ्खला हुँदै वर्मासम्म फैलिएको देखिन्छ। नेपाल अधि-राज्यको इलाम, पाँचथर र ताप्लेजुंग जिल्लाको पूर्वी भाग र त्यसभन्दा पूर्व दार्जीलिङ्ग तथा सिक्किमको लाप्चे जाति यसै शाखामा आउँछ। भूटानका डुक्पा पनि यसैभित्र पर्दछन्। यिनीहरू तिब्बतबाट पछिल्लो कालमा यसतर्फ आएका हुन्। हाम्रो राई, लिम्बू, गुरुङ्ग, मगर, थारू आदि अनेक जातिमा मंगोल जातिको प्रभाव देखिन्छ भने मंगोल जातिमा पनि किरात-प्रभाव देखिन्छ। त्यसै कारण हामीले सामूहिक रूपमा यी समस्त जातिलाई मंगोल-किरात भनेर संबोधन गरेका हौं। यसमा कतै पृथु-मुण्ड (Platy-Cephalic) र मध्यम-मुण्ड (Meso-Cephalic) पनि देखिंदैन भन्न कठिन पर्दछ।

यस प्रकार भन्न सक्छौं युग-युगदेखि अनेक जातिको संमिश्रणबाट नेपाली समाजको सृष्टि भएको छ। अतः रक्त र संस्कृतिको दृष्टिले सबै

जातिको देन आजको नेपाली समाजमा छैन भन्नु अनुपयुक्त हुनेछ । यही मिश्रित वस्तु आजको नेपाली समाज हो र यसैको रक्षा गर्नु आजको समस्त नेपाली समाजको कर्तव्य पनि हो । कसैले यसमा प्रश्न गर्न सक्तछ, नेपाली समाजमा वर्णाश्रम व्यवस्था मान्ने र नमान्नेहरू अलग अलग देखिन्छन् भने त्यो कसरी एउटै नेपाली जातिमा आवद्ध हुन सक्ला ? स्थिति मल्लले काठमाडौं उपत्यकामा वर्णाश्रम-व्यवस्था चलाएको कुरा हामीले पढेका छौं। त्यसै प्रकार अनेक ब्राह्मणहरू वौद्ध धर्म ग्रहण गरेर वज्राचार्य-समाजमा मिलेको पनि हामी पाउँछौं । काठमाडौं उपत्यकामा अनेक परिवार यस्ता छन् जसलाई शिखासूत्र लिनु आफ्नू इच्छामा निर्भर गर्दछ र त्यसमा कुनै वाध्यता छैन । काठमाडौं उपत्यकामा अनेक राजभण्डारी र प्रधान-परिवार हिन्दू र बौद्ध दुवै धर्म मान्छन् । यिनका पुरोहित गुभाजु र देउभाजु दुवै हुन्छन् । थकालीहरू थाकमा हुँदा वौद्ध धर्मलाई प्रधानता दिन्छन् भने तल झरेपछि हिन्दू-धर्मलाई । अनेक अनार्य राजपुत्रहरू आर्यहरूको संपर्कमा आएर राजपूत क्षत्री कहलाएको उदाहरण हामी इतिहासमा पाउँछौ । जंगबहादुरले आफ्नू जीवनकालमा अनेक अछूत जातिको पानी चलाएको कुरा हामीले सुनेका छौं । नेपालका भूतपूर्व प्रधानमंत्री चन्द्रशमशेरले विक्रम-संवत् १९८१ साल मार्ग चौध गते करिया अमलेख गरे । त्यस समयसम्म नेपालका हुने-खाने १५,७१९ जना व्यक्तिका लागि ५१,५१९ व्यक्ति करिया अर्थात् दास-दासी थिए। त्यस समय नेपालको कुल जनसंख्या ५५,७३,७८८ देखिन्छ । आज त्यो जनसंख्या बढेर करीव सवा कोटि पुग्न लाग्यो । करियाको जनसंख्या पनि त्यसै अनुपातमा वढेको हुनुपर्दछ । तर आज यस विषयमा अन्वेषण गरे त्यस्ता दास-दासीको सन्तान हामी हौं भन्ने कोही पनि व्यक्ति पाइँदैन । के तिनीहरू नेपाल छोडेर सबै वाहिर गए ? त्यो कदापि होइन। केही व्यक्ति वाहिर पनि गए होलान् त्यो अर्कै कुरा हो । यसबाट यो सहजै अनुमान गर्न सकिन्छ यो दास-दासी क्रमशः केही तागाधारी भए केही अन्य मतवाली जातिमा मिले । यस्तो उदाहरण पहाड-खण्डमा मात्र होइन तराईको केही खण्डमा पनि पाइन्छ । २००७ सालपछि कुह्मले र बढईहरूले पनि यज्ञोपवीत धारण गरेका छन् । ती भारतबाट हालसाल यता पसेका हुन् । त्यस्ता तागाधारी कुह्मालेहरू आफ्नू उपाधि पण्डित वताउँछन् भने वढईहरू शर्मा वताउँछन् । यिनीहरूले मद्य-पदार्थ त्यागे पनि अरू संस्कार मतवालीकै जस्तो हुन्छ । यस वाहेक भीमशमशेरले उत्तरतिरका केही मंगोल जातिलाई यज्ञोपवीत दिएर पाँडे क्षत्री बनाएको कुरा सर्वविदित छ।

तराईमा महतो अनुपवीत अहीर जाति हुन्छ भने पहाडमा महत क्षत्री हुन्छ। पूर्वी तराईमा धिमाल नामको जनजाति छ भने पहाडमा धिमाल थरका उपाध्याय ब्राह्मण पनि पाइन्छन्। सुदूर पश्चिममा गए मतवाली क्षत्रीका नामले बसेका अनेक परिवार पाइन्छन्। साधारणतया नेपाली समाजमा थापा र कार्की थरका व्यक्ति ब्राह्मणेतर जातिमा मात्र हुन्छन् भन्ने धारणा छ। तर बाग्लुङ्ग जिल्लाको घुल्लु र थनथापमा गए थापा थरका उपाध्याय ब्राह्मण पाइन्छन् र आज उनीहरू लामिछाने बताउन थालेका छन्। सुदूर पश्चिमको स्वर्गद्वारीको छेउमा चौबीसी राज्यमध्ये एउटा राज्य उदयपुर पनि हो। यस राज्यका राजा र तिनका सन्तति कार्की थरका उपाध्याय ब्राह्मण हुन्। आजकाल उनीहरू आफूलाई अधिकारी पनि भन्दछन्। तर सरकारी लेखापढीमा उपाध्याय ब्राह्मण कार्की नै भनेर लेखेको प्रमाण २०१७ सालपछि पनि पाइन्छ। भनाइको तात्पर्य हो धर्मका आडमा कुनै पनि जातको निर्माण हुन सक्तछ तर त्यसमा अवस्थाअनुसार परिवर्तन पनि आउँछ। त्यस कारण भन्नुपर्छ– धर्मको आडमा होइन देशविशेषको आडमा बनेको जात होइन जाति वा समाज नै दिगो हुन्छ। यस अवस्थामा नेपाल अधिराज्यमा बस्ने प्रत्येक नागरिकले नेपाली जात होइन जातित्वलाई स्वीकार गरे यसमा कुनै आपत्ति आउँदैन र हो पनि त्यै। अब हामी पूर्वचर्चित विषयमा नै विचार गरौं।

हाम्रो चर्चाको विषय थियो मंगोल-किरात। नेपालका किरातहरूमा दुई तत्त्वको समावेश छ। यी दुई तत्त्वमध्ये आदि-किरात र मंगोल-किरातको चर्चा पहिले पनि भइसकेको छ। हाम्रा प्राचीन वंशावलीहरूका अनुसार नेपालमा पहिले किरातहरूको प्रधानता थियो। पछि क्रमशः यो भूमि आर्यहरूको प्रभावमा आयो। पूर्वी नेपालका केही किरात जातिमा आज पनि आफूलाई काशी गोत्र र ल्हासा गोत्रअन्तर्गत भएको मान्ने चलन छ। काशी गोत्रको सम्बन्ध आजको काशीसित नभएर कुशसित हुनु संभव छ। यो कुश वा काशी हिन्दूकुश पर्वतकै अपभ्रंश रूप हुन सक्तछ। विद्वान्हरूका अनुसार काशी (कुश) वंशका केही मानिस पहिले अफ्रिका महादेशको कुश देशबाट यसतर्फ पसे। केही अरब र फारसको शिनार वा बेबिलोनतर्फ बढ्दै गए। यसबाट यो अन्दाज गर्न सकिन्छ यो जाति पहिले पश्चिमतिरबाट यस भूभागमा प्रवेश गऱ्यो। त्यस कारण पनि यस जातिले आफूलाई कुश वा काशीवंशको भन्नु उपयुक्त देखिन्छ। पछिल्लो कालमा आएर उत्तरतिर पर्ने तिब्बतसित पनि यसको संपर्क बढ्यो र तिब्बतका जाति यसमा समाविष्ट भएपछि तिब्बतको मूलकेन्द्र ल्हासाका नामले किरातहरूमा ल्हासा गोत्रको पनि समावेश भयो। पहिले यो जाति

अफ्रिकाबाट यता पसेको भए पनि काँगडा उपत्यकासम्म आउँदा धेरै विकसित भइसकेको देखिन्छ । ऋग्वेदका अनुसार आर्यहरूले किरात (किर) जातिसँग संघर्ष गर्नुपरेको थियो । यस क्षेत्रमा आर्य-अनार्यको संघर्ष ४० वर्षसम्म रह्यो । यिनीहरूका उनान्सय अश्ममयी किल्ला आर्यहरूले ध्वस्त पारेको विवरण ऋग्वेदमा पाइन्छ । यस संघर्षपछि नै अर्थात् ईसापूर्व बाह्रौं शताब्दीको आसपास किरातहरू पूर्वतिर लागे । क्रमश: कालान्तरमा नेपाल, आसाम, बर्मा, श्याम हुँदै कम्बोडियासम्म पुगे । त्यसै कारण विद्वान्हरूले यी समस्त जातिलाई बुझाउन मोन-खमेर नामकरण गरेका हुन् । पछि यस जातिमा मंगोल-रक्तको पनि संमिश्रण हुँदै गएको हुँदा यस समस्त जातिलाई मंगोल किरात भन्ने अर्को नामकरण पनि गरियो ।

मंगोल-किरातहरूको सामाजिक व्यवस्था पहिले मातृसत्तात्मक थियो । यो व्यवस्था प्राचीन कालमा मात्र होइन अपितु कुनै कुनै ठाउँमा आज पनि दृष्टिगोचर हुन्छ । १९४४ ईसवीसम्म आसामको खसिया जातिमा पुरुषलाई भोट दिने अधिकार थिएन । यी कुरा पर्यटक भएर गएका वेला शिलांगको नगरपालिकाको चुनावका समयमा यस पंक्तिका लेखकले स्वयं देखेको थियो । यसमा कानून बाधक नहोला तर समाज बाधक भएपछि कसको के लाग्छ । पुरुष त्यस क्षेत्रमा केवल घर-धन्दा गर्ने एउटा जीव मात्र थियो र सम्पत्तिको अधिकार स्त्रीजातिको नै मानिन्थ्यो । उत्तराधिकारी छोरो होइन छोरी मात्र हुन्थे र त्यसमा पनि कान्छी छोरी मात्र । जसरी पितृसत्तात्मक समाजमा दुलही भित्र्याइन्छ त्यसै प्रकार त्यहाँ दुलहा भित्र्याउने चलन प्रचलित थियो । यस प्रथामा अनेक नेपालीहरू पनि घर-ज्वाइँ बसेका पाइन्थे खसिया जातिका घरमा । लाप्चे जातिमा विवाहपूर्व सिस्नो लाएर केटीले केटाको परीक्षा लिन्छे । यस वेला केटाको मुखबाट कुनै प्रकारको आवाज आए त्यो केटो विवाहयोग्य हुँदैन । थारू जातिमा ११-१२ वर्षसम्म केटीको घरमा केटो पालेर परीक्षा लिने चलन चितवनमा २०१० सालसम्म कायमै थियो । यस बाहेक केटाको परीक्षा लिने अर्को पनि तरीका थियो । त्यहाँ केराका थामलाई छड्के पारेर कुनै हतियारले काट्ता त्यस हतियारमा केराका थामबाट एक प्रकारको रेशा अड्केर आउँथ्यो । त्यो रेशा जम्मा गरेर सुकाएपछि झुलो बन्दथ्यो । गाँजा खाने मानिसले सनपाटको कुण्डलाकार पलिता बनाएजस्तै झुलाको पलिता बनाइन्थ्यो र केटाको देब्रे पाखुरामा गाईको काँचो गोबर वा पानीमा मुछेका आटाको कुण्डल जस्तो आकारको वस्तु राखिन्थ्यो । वरिपरि काँचो गोबर वा मुछेको आटाको कुण्ड भए पनि

बीचमा पाखुराको छाला देखिने गरी राखिन्थ्यो । त्यसपछि पलिता सल्काएर त्यसमा राखिन्थ्यो र यो पलिता क्रमशः सल्किँदै गएर आफैं निभ्नुपर्दथ्यो । यसरी पलिता सल्काएर आफैं ननिभेसम्म केटाले ऐया-आत्थो केही भन्नु हुँदैनथ्यो । यति मात्र होइन त्यो घाउ नथाकेसम्म केटाले त्यस घाउको कष्ट मनमनै सहनुपर्थ्यो । यदि केटाले यो घाउ नथाकेसम्म घाउको विषयमा ऐया-आत्थो गर्‍यो भने त्यो केटो त्यस केटीसित विवाहयोग्य मानिदैनथ्यो । संभवतः यो प्रथा अब चितवनका थारू जातिमा छैन होला । केटाको परीक्षा लिने कुरामा सबभन्दा कठिन परीक्षा आसामको नागाजातिमा पाइन्छ । त्यहाँ एउटा मानिसको टाउको काटेर उपस्थित नगराएसम्म केटाको विवाह आफूले चाहेको केटीसित हुन संभव थिएन। यो प्रथा अब समाप्त हुने स्थितिमा छ त्यहाँ पनि । नागा जाति पितृसत्तात्मक मानिन्छ तैपनि यस जातिमा मातृसत्ताको महत्त्व यसबाट झल्किन्छ । काठमाडौं उपत्यकाको केही पुराना जातिको समाजमा वर-यात्राको प्रचलन छैन र विवाहमा दुलहीको मात्र प्रधानता हुन्छ । त्यति मात्र होइन केही जातिमा स्वास्नीले तकियामुनि केही सुपारी राखेर बाहिर गई भने त्यो स्वयं तलाक भएको मानिन्छ र समाजले यसलाई मान्यता दिएको छ । हाम्रो उत्तरी क्षेत्रको कुनै कुनै ठाउँका तिब्बत-मूलक जातिमा जुन बहुपतिक प्रथा कायम छ त्यो पनि मातृसत्तात्मक प्रभाव हो । मामाचेला-फुपूचेलामा विवाह गर्नु पनि मातृसत्तात्मक प्रथाको एउटा अवशेष हो । मामाचेला-फुपूचेलामा विवाह गर्ने प्रथाको अपवाद नेपाली समाजमा मात्र होइन अन्यत्र पनि प्रचलित छ । हाम्रो दक्षिणको छिमेकी राष्ट्रको मद्रासका तमिलहरू जसमा ब्राह्मण पनि सम्मिलित छन् मामाचेला-फुपूचेलामा विवाह गर्दछन् । नेपाली समाजमा मामाको छोरी फुपूका छोराले र फुपूको छोरी मामाका छोराले विवाह गर्ने केही वर्ग छ, तर तमिलहरू भान्जीका साथ मामाको पनि विवाह गर्दछन् जुन कुरा नेपाली समाजमा चल्दैन । मामाचेला-फुपूचेलाको कुरै छोडौं भगवान् गौतम बुद्धका पूर्वज शाक्यहरू सहोदर दाजु-बहिनीको रक्त-संमिश्रणबाट बनेका सन्तान हुन् । नेपालको किरातहरूमा खास गरेर लिम्बूहरूमा आमाको बहिनी अर्थात् सानीआमासित विवाह गर्ने चलन राजेन्द्रविक्रमका पालासम्म अर्थात् विक्रमसंवत् १८९६ साल जेष्ठसम्म चलेको थियो र त्यस समय एउटा लालमोहरद्वारा यस प्रथामा प्रतिबन्ध लाग्यो । त्यसै सालको माघ महीनामा लालमोहरको विरोध गर्ने लिम्बुवानका किरातहरूको प्रतिनिधिमण्डल पनि काठमाडौं आयो । संभवतः यस प्रथालाई पुनः चालू राख्न सरकार सहमत भएन । यो पनि मातृसत्तात्मक

प्रभावको एउटा नमूना हो । मातृसत्तात्मक मंगोल-किरातको प्रभाव अन्य पितृसत्तात्मक समाजमा पनि परेको देखिन्छ । किरातहरूको मुन्धुम-नामक ग्रन्थमा विवाह गर्दा आठ पुस्ता छोड्नुपर्छ भनिएको छ । भनाइको तात्पर्य हो– आठ पुस्ता छोडेर सगोत्र विवाह गर्न हुन्छ । नेपाली ब्राह्मणहरूले पनि सगोत्र विवाह गरेको उदाहरण पाइन्छ । अत्रि ऋषिका सन्तान आत्रेय हुन् । अत्रि र आत्रेय गोत्रको आपसमा विवाह हुन्छ । भारतको चम्बाराज्यको भरमोर-निवासो गद्दी जातिका ब्राह्मणहरू पनि आपसमा सगोत्र विवाह गर्दछन् । यो मातृसत्तात्मक अनार्यको प्रभाव आर्यहरूमा परेको हो । आर्यहरू पितृ-सत्तात्मक थिए भने अनार्यहरू मातृसत्तात्मक थिए । कुनै कुनै अनार्य जातिमा पनि पितृसत्तात्मक प्रथा देखिन्छ त्यो आर्यहरूको प्रभावको फल हो । प्राचीन समयमा आर्य-अनार्य अलग अलग समाज भए पनि आज दुवैको प्रभाव एक-अर्कामाथि परेको देखिन्छ र त्यो सीमारेखा बनाएर छुट्टयाउनु असंभव-प्रायः जस्तै भइसकेको छ । त्यस कारण हामीले भन्नुपर्छ यी दुवै हाम्रा संस्कृति हुन् । भनाइको तात्पर्य हो–तिनै आर्य-अनार्य नेपालीका पुर्खा हुन् र तिनको संस्कृति समस्त नेपालीको संस्कृति हो । यही मिश्रित रक्त र संस्कृतिका अनुयायी आजको नेपाली समाज हो । अस्तु ।

सन्दर्भ-ग्रन्थ तथा पत्र-पत्रिका

अलेक्जेण्डर मोंगाइत	आर्कियोलजी इन् डि. यू. एस्. एस्. आर.
आन्द्रीज् लोमेल	प्रिहिस्टोरिक एण्ड प्रिमिटिभ म्यान
आर. पम्पेली	एक्स्प्लोरेशन् इन् तुर्कीस्तान
आर. भी. जोशी	प्लेइस्टोसीन् स्टडीज् इन् दि मलप्रभा बेसिन
आर्थर बेरिडेल कीथ	दि रिलिजन एण्ड फिलोसफी अफ् दि वेद एण्ड उपनिषद्स्
ईमानसिंह चेमजोङ्ग	किरात-मुन्धुम
,, ,, ,,	लिम्बू-नेपाली-अंग्रेजी शब्द-कोश (भूमिका)
,, ,, ,,	किरात-इतिहास
ई. बी. टायलर्	एन्थ्रोपोलजी – १, २,
,, ,, ,,	रिसर्चेज टू दि अर्लि हिस्ट्री अफ् मेनकाइण्ड
ऋषिकेशवराज रेग्मी	पूर्वी नेपालका धिमाल (प्राचीन नेपाल, संख्या १७, कार्तिक २०२८)

ए. टोयनवी	स्टडी अफ् हिस्ट्री
ए. घोष	अजन्ता मुरल्स्
ए. एल. वाशम	दि वण्डर दचाट वाज इण्डिया
ए. सी. हाडोन	हिस्ट्री अफ् एन्थ्रोपोलजी
एडवर्ड जे. थोमस	दि लाइफ अफ् बुद्ध
एडवर्ड गाइत	हिस्ट्री अफ् आसाम
एडगर थर्स्टन	कास्ट एण्ड ट्राइब्स् अफ् साउदर्न इण्डिया, भोल्यूम १-५
एम. ए. शेरीङ्ग	हिन्दू ट्राइब्स् एण्ड कास्ट्स्, भोल्यूम – १–३
एम. सी. बुर्किट	आवर अर्लि एन्सिस्टर
एन. आर. वनर्जी	डिस्कभरी अफ् दि रिमेन्स अफ् प्रिहिस्टोरिक म्यान इन् नेपाल (प्राचीन नेपाल संख्या ६, माघ २०२५)
एन. आर. वनर्जी एण्ड जनकलाल शर्मा	नियोलिथिक टूल्स फ्रम् नेपाल एण्ड सिक्किम (प्राचीन नेपाल, संख्या ९, कार्तिक २०२६)
एल्ला किभिकोस्की	फिनल्याण्ड
एल. ई. मार्शल	दि स्टोरी अफ् ह्यु मान प्रोग्रेस
एल. एस. वी. लीके	आदम्स एनसिस्टर्स अफ् म्यान एण्ड हिज कल्चर
ओ. जाफरसन	ल्यांग्वेज् इट्स नेचर, डेभलप्मेण्ट एण्ड ओरिजिन
कर्क पेट्रिक	नेपाउल
केशरवहादुर के.सी.	देश-देशावरको बयान
कोर्नेल जेस्ट	तराप
चन्द्रशमशेर	करिया-अमलेखको स्पीच
चित्तरञ्जन नेपाली	भीमसेन थापा र तत्कालीन नेपाल
जनकलाल शर्मा	कौतूकमय डोल्पो
,, ,,	रापती उपत्यका
,, ,,	दि थारूज् अफ् चितवन (मार्च अफ् इण्डिया, नोवेम्बर-दिसम्बर, १९५४)
जी. एन. रिड्ले	म्यान : भर्डिक्ट अफ् साइन्स
जी. इलियट स्मीथ	इन् दि बिगिनिङ्ग
जे. एम. कूक	ग्रीक, इन् इओनिया एण्ड दि इस्ट
जे. डी. मोर्गान	ली ह्यु मानित प्रिहिस्तोरिक
जे. डेसमोण्ड क्लार्क	दि प्रि हिस्ट्री अफ् अफ्रिका

जोहन टी. हिट्च्लक	दि मगर्स अफ् बान्यान हिल
टोनी हेगेन	नेपाल
डंकन लीथ	जियोलजो इन दि लाइफ अफ् म्यान
डी. जे. मुल्यानी	दि प्रिहिस्ट्री अफ् अस्ट्रेलिया
डोरवहादुर विष्ट	पीपुल अफ् नेपाल
दि ग्याजेटीयर अफ् सिक्किम	
पी.टी.एस. आयंगर	स्टोन एज् इन इण्डिया
पी. मित्र	प्रिहिस्टोरिक इण्डिया
फ्रेन्ज वोस एण्ड अदर्स	जेनरल एन्थ्रोपोलजी
वालचन्द्र शर्मा	नेपालको ऐतिहासिक रूपरेखा
वी. वी. लाल	आर्कियोलजी इन इण्डिया १९५०
भी. गोर्डन चाइल्ड	प्रोग्रेस एण्ड आर्कियोलजी
भोलानाथ तिवारी	भाषाविज्ञान-शब्दकोश
मार्जोरी एण्ड सी. एच. बी. कुइन्नेल	एब्रिडे लाइफ इन दि ओल्ड स्टोन एज्
मिचेल डी. कोए	दि माया
मेचीदेखि महाकाली (भाग १–४)	
मेरी एण्ड ल्यामडेपावर	प्रि क्रिश्चियन आयरल्याण्ड
मोर्टिमर ह्वीलर	अर्लि इण्डिया एण्ड पाकिस्तान
मोनियर विलियम्स्	इण्डियन विजडम
रविबन्सन	हिस्ट्री अफ् ग्रीस
रमेशचन्द्र मजुमदार, हेमचन्द्र रायचौधुरी, कालिंकिकर दत्त	एन एडभान्स हिस्ट्री अफ् इण्डिया, पार्ट, वन्
राधाकृष्ण शर्मा	दुनियाकी कहानी, प्राचीन एवं मध्यकालीन युग
राहुल सांकृत्यायन	मध्यएशियाका इतिहास, खण्ड १
,, ,,	संस्कृत-काव्यधारा
,, ,,	मानव-समाज
,, ,,	वैज्ञानिक भौतिकवाद

संरक्षक
श्री ५ महाराजाधिराज वीरेन्द्रवीरविक्रम शाहदेव
सरकारबाट प्राज्ञ-सभाको अध्यक्षता
गरिबक्सँदै छ ।

राहुल सांकृत्यायन	साम्यवाद ही क्यों ?
,, ,,	विश्वकी रूपरेखा
,, ,,	दर्शन-दिग्दर्शन
लिओनेल क्यापलान	ल्याण्ड एण्ड सोसल चेन्ज इन इष्ट नेपाल
विलियम क्रुक	दि ट्राइब्स एण्ड कास्ट्स् अफ् दि नर्थवेस्टर्न इण्डिया, भोल्यूम १–४
विलियम वाटसन	चाइना
शिखरनाथ सुवेडी	थरगोत्र-प्रवरावली
श्रीपाद दामोदर सातवलेकर	ऋग्वेद-संहिता
श्यामाचरण मिश्र	बर्माका इतिहास
सत्यव्रत	सोसल एन्थ्रोपोलजी
स्टुअर्ट पिगेट	प्रिहिस्टोरिक इण्डिया
हरिदत्त वेदालंकार	भारतका सांस्कृतिक इतिहास

संरक्षक
श्री ५ महाराजाधिराज वीरेन्द्रवीरविक्रम शाहदेव
सरकारबाट प्राज्ञ-सभाको अध्यक्षता
गरिबक्सँदै छ ।

वार्ता-

प्रवचन

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, प्राज्ञ-परिषद्का सदस्यहरूले नियमानुसार आ-आफ्ना विषयसँग सम्बद्ध प्रवचन बेला-बेलामा दिई आउनुभएको छ। प्रवचन निम्नलिखित मितिहरूमा सम्पन्न भए।

मिति	वक्ता	विषय
२०३३।१०।१७।१	प्रा० श्री चूडानाथ भट्टराय	"पशुपति-रहस्य–एक विमर्श"
२०३३।१०।२८।५	डा० श्री चन्द्रप्रसाद गोर्खाली	"कोपर्निकस्को सूर्य केन्द्रीय ब्रह्माण्ड"
२०३३।१२।७।१	श्री मोहन कोइराला	"नेपाली कवितामा केही हास्य-प्रयोग–खण्ड–२"

प्राज्ञ-सभा

माघ १० गते। नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका संरक्षक, राष्ट्रनायक **श्री ५ महाराजाधिराज वीरेन्द्रवीरविक्रम शाहदेव** सरकारको अध्यक्षतामा, प्राज्ञ-भवनमा प्राज्ञ-सभाको तेस्रो वार्षिक सभा सुसम्पन्न भयो। सभामा कुलपति श्री सूर्यविक्रम ज्ञवालीले सरकारका जुनाफमा २०३२ पौष ११ गतेदेखि २०३३ पौष १० गतेसम्मको प्राज्ञ-परिषद्को वार्षिक प्रतिवेदन जाहेर गर्नुभयो।

श्री ५ महाराजाधिराज सरकारबाट प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको क्रियाकलापका सम्बन्धमा सभालाई अमूल्य निर्देशनहरू निगाह भयो। प्राज्ञ-सभाले सरकारबाट बक्सेको अमूल्य निर्देशनहरूका लागि विनम्र आभार व्यक्त गर्‍यो।

पुरस्कार-वितरण-समारोह

माघ १० गते। प्रज्ञ-सभा सुसम्पन्न भएपछि श्री ५ महाराजाधिराज सरकार संरक्षक, नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका बाहुलीबाट कवि श्री माधवप्रसाद घिमिरेले त्रिभुवन प्रज्ञा-पुरस्कारसहित रू० ५०,०००।– र गायिका श्रीमती तारादेवीलाई इन्द्रराज्यलक्ष्मी प्रज्ञा-पुरस्कारसहित रू० १५,०००।– प्रज्ञा-भवनमा आयोजित विशेष समारोहमा प्रदान गरिबक्स्यो। उक्त अवसरमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका कुलपति श्री सूर्यविक्रम ज्ञवालीले स्वागत-भाषण गर्दै भन्नुभयो–

"श्रद्धेय श्री ५ महाराजाधिराज सरकार,
श्री ५ बडामहारानी सरकार,
राजपरिवारका वरिष्ठ सदस्यगण,
उपस्थित सभ्य सदस्यगण तथा महिलावृन्द !

राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको आजको यो समारोह राष्ट्रनायक श्री ५ महाराजाधिराजका ओजस्वी उपस्थितिले गर्दा भाषा, साहित्य, कला, संस्कृति, ज्ञान तथा विज्ञानका क्षेत्रमा कार्य गर्ने नेपालीहरू ठूलो हर्ष तथा गौरव अनुभव गर्दै छन्। राष्ट्रनायक श्री ५ महाराजाधिराज सरकारको अनुपम नेतृत्वमा जसरी हाम्रो राष्ट्र विकासका मार्गमा हिंडेर सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक तथा जीवनका अरू क्षेत्रमा अनुकूल दिशातिर ईप्सित प्रगति गर्दै छ, उसै गरी साहित्य औ कलाका सेवामा लागेका सबैले राष्ट्रिय आशा औ आकांक्षाका अनुरूप कृतिहरू सृजन गरी राष्ट्रिय विकासको महान् कार्यमा राष्ट्रनायक सरकारका आह्वानबमोजिम कार्य गर्न सदा तत्पर हुनु हाम्रो परम कर्तव्य हो।

नेपाललाई प्रजातान्त्रिक पथका प्रकाशमा अग्रसर गराउने राष्ट्रपिता स्वर्गीय श्री ५ त्रिभुवनका स्मरणमा राखिएको त्रिभुवन पुरस्कारको रकम १० हजार रुपियाँबाट बढाई ५० हजार गराइएपछि पहिलो पटक वितरण हुन लागेको त्रिभुवन प्रज्ञा-पुरस्कार तथा वर्सेनि प्रदान गरिने स्वर्गीय श्री ५ युवराज्ञी इन्द्रराज्यलक्ष्मीदेवी शाहका नाममा रहेको इन्द्रराज्यलक्ष्मी प्रज्ञा-पुरस्कार प्रदान गरिने आजको यो पुरस्कार-वितरणोत्सवले पुरस्कारका दृष्टिले पनि विशेषता प्राप्त गरेको छ। प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको पुनर्गठन भएका समयदेखि भाषा, साहित्य, संस्कृति, कला, ज्ञान-विज्ञानको क्षेत्रमा कार्य गर्ने विद्वान्हरूका निमित्त १५ हजारदेखि १ लाखसम्मका चार पुरस्कार समय-समयमा प्रदान गरिने जो

व्यवस्था भएको छ त्यसले गर्दा उपर्युक्त सबै क्षेत्रमा उत्तम उत्तम ग्रन्थ लेख्ने तथा अन्य प्रकारका कार्य सम्पन्न गर्ने कामलाई ठूलो सघाउ पुगेको छ भन्ने कुरामा संशय छैन ।

आज राष्ट्रनायक सरकारका सदा मंगलकारी बाहुलीबाट पुरस्कार प्राप्त गर्ने काव्य तथा ज्ञानका क्षेत्रमा कार्य गरी ख्याति प्राप्त गर्ने कवि श्री माधवप्रसाद घिमिरे तथा गानका क्षेत्रमा स्वर साधना गर्ने कोकिलकण्ठी श्रीमती तारादेवी यहाँ उपस्थित हामी सबैका धन्यवादको पात्र हुनुभएको छ ।

नाटकका विविध क्षेत्रमा प्रयोगात्मक रूपले कार्य गरी हाम्रो प्रगतिका पथमा लम्किरहेको राष्ट्रलाई सुहाउने एउटा प्रामाणिक मान वा आदर्श खडा गर्ने प्रयास हामी प्रज्ञा-प्रतिष्ठानमा गर्दै छौं । यो कार्यमा सफलता प्राप्त गर्न आदर्श तथा लोकप्रियताका माझको गाह्रो औ लामू बाटो हिंड्नुपर्ने कुरा विदित नै छ । पाश्चात्य देशमा पनि प्राचीन साहित्यका आधारमा निर्माण गरिएका नृत्य-नाटिका वा गीति-नाट्य प्रदर्शन गरिन्छन् । तिनका अवलोकनद्वारा मानिसलाई नवीन प्रकारको सौन्दर्य-बोध तथा रसास्वादन हुन्छ ।

आज प्रदर्शन गरिने सती-वृन्दा नामक नृत्य-नाटिका हामी नेपालीहरूमा अत्यन्त प्रचलित स्वस्थानीका कथाको एक अंश हो । परिचित कथा भए तापनि नृत्य-नाटिकाका रूपमा सर्वप्रथम उपस्थित गरिएको हुँदा यसले दर्शकका हृदयमा नवीन प्रकारको सौन्दर्यग्राहिणी वृत्ति विकसित गर्न सघाउ पुर्‍याउला भन्ने आशाले यसलाई प्रस्तुत गर्ने साहस गरिएको हो ।

अन्त्यमा राष्ट्रनायक श्री ५ महाराजाधिराज सरकारको प्रज्ञा-भवनमा सवारी चलाउने जो सौभाग्य हामीलाई आज प्राप्त भएको छ त्यसका निम्ति मौसूफ सरकारप्रति कृतज्ञता तथा आभार विनम्रतापूर्वक बिन्ती चढाउँछु ।

वीणा-पुस्तक-धारिणी सरस्वती झैं सदा ललितकलालाई प्रोत्साहन प्रदान गरिबक्सने श्री ५ बडामहारानी सरकारका उपस्थितिका निम्ति मौसूफ सरकारप्रति कृतज्ञता बिन्ती चढाउँछु ।

आफ्ना उपस्थितिले यो समारोहको शोभा बढाइदिने राजपरिवारका वरिष्ठ सदस्यहरूको हार्दिक स्वागत गर्छु । उपस्थित सबै महानुभावहरूको स्वागत गर्छु । औ पुरस्कार पाउने विद्वान् तथा विदुषीको शुभ कामना गर्छु । सरकार जो हुकुम ।"

समारोहको अन्तमा उप-कुलपति श्री लैनसिंह बाङ्देलले स्वागत-भाषण गर्नुभएको थियो । त्यसभन्दा अघि सदस्य-सचिव श्री सत्यमोहन जोशीले

पुरस्कारसम्बन्धी परिचय प्रस्तुत गर्नुभएको थियो ।

सांस्कृतिक कार्यक्रम

माघ १० गते । पुरस्कार-वितरण-समारोहपश्चात श्री ५ महाराजाधिराज सरकार तथा श्री ५ बडामहारानी सरकारहरूबाट 'सती-वृन्दा' नृत्य-नाटिका नजर भयो । श्री विजयबहादुर मल्लले निर्देशन गर्नुभएको उक्त नृत्य-नाटिकामा ४४ जना कलाकारले भाग लिएका थिए ।

फागुन ४ गते । नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको प्रेक्ष्यालयमा श्री ५ बडामहारानी सरकारका बाहुलीबाट 'संयुक्त राष्ट्र क्षेत्रिय गोष्ठीको' समुद्घाटन सुसम्पन्न भयो ।

फागुन ७ गते । श्री ५ महाराजाधिराज सरकारको पूर्वाञ्चल-विकासक्षेत्र धनकुटा सवारी-शिविरमा राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानद्वारा विशेष कवि-सम्मेलनको आयोजना गरिएको थियो । सम्मेलनमा पूर्वाञ्चलक्षेत्रका कवि, कवयित्री तथा काठमाडौंबाट गएका कविहरूले पनि भाग लिनुभएको थियो ।

फागुन ६ गते र ८ गते । नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानद्वारा पूर्वाञ्चल-विकासक्षेत्र धनकुटाको टुँडिखेलमा पूर्णाङ्की नाटक 'फर्केर हेर्दा' को दुइदिने सार्वजनिक प्रदर्शन गरिएको थियो । श्री ५ त्रिभुवन-जयन्ती तथा राष्ट्रिय प्रजातन्त्र-दिवसका उपलक्ष्यमा फाल्गुन ७ गते धनकुटा टुँडिखेलको खुला मञ्चमा मेचीदेखि महाकाली एक फेरोको रूपमा सांस्कृतिक कार्यक्रम प्रस्तुत गरियो । यसै क्रममा एक दिन विविध सांस्कृतिक कार्यक्रम पनि प्रस्तुत गरिएको थियो ।

त्रिभुवन-जयन्ती तथा राष्ट्रिय प्रजातन्त्र-दिवसको उपलक्ष्यमा धरान नगर-पञ्चायतद्वारा कविगोष्ठी तथा संगीत-सम्मेलन आयोजना गरिएको थियो । स्थानीय कवि तथा कलाकारहरूले भाग लिएको उक्त गोष्ठीमा कविता-पाठ र संगीत प्रस्तुत गरिएको थियो ।

फागुन १० गते । राष्ट्रनायक श्री ५ महाराजाधिराज सरकारबाट धरान नगर-पञ्चायतको प्रांगणमा स्व० श्री ५ महेन्द्रको प्रतिमा अनावरण गरिबक्स्यो । यसपछि श्री ५ महाराजाधिराज रसकारका पवित्र बाहुलीबाट मोती-स्मृतिभवनमा राखिएको स्व० युवक-कवि मोतीराम भट्टको प्रतिमा अनावरण गरिबक्स्यो । सो अवसरमा ने० रा० प्र० प्र० का कुलपति श्री सूर्यविक्रम ज्ञवाली, प्राज्ञ-परिषद्का सदस्य तथा स्वागत-समितिका सदस्यहरूको उपस्थिति थियो ।

कार्यक्रमको अन्तमा श्री ५ महाराजाधिराज सरकारबाट मोती-स्मृतिभवनको पुस्तकालयमा 'युवा-कलाकेन्द्र' धरानका कलाकारहरूद्वारा आयोजित चित्रकला-प्रदर्शनी समेत नजर भएको थियो ।

धरान नगर-पञ्चायतस्थित मोती-स्मृतिभवनमा स्व० युवक कवि मोतीराम भट्टको प्रतिमा अनावरण सुसम्पन्न भएको शुभ अवसरमा सो साँझ एक कवि-गोष्ठी तथा प्रवचन-कार्यक्रमको आयोजना गरिएको थियो । ने० रा० प्र० प्र० का कुलपति श्री सूर्यविक्रम ज्ञवालीको, सभापतित्वमा सम्पन्न यस गोष्ठीमा विभिन्न कविले आ-आफ्नो कविता पाठ गरेका थिए । वक्ताहरूले स्व० मोतीराम भट्टप्रति प्रकाश पार्दै श्रद्धाञ्जलि अर्पण गरेका थिए । यस अवसरमा माननीय शिक्षा-सहायकमन्त्री श्री हीरालाल विश्वकर्माले पनि प्रवचन दिनुभएको थियो ।

फागुन १३ गते । वीरगंजको आदर्शनगरस्थित राष्ट्रिय सभा-भवनमा वीरगंज नगर-पंचायतको आयोजनामा प्रज्ञा-प्रतिष्ठानद्वारा प्रस्तुत पूर्णाङ्की नाटक 'फर्केर हेर्दा' प्रदर्शन गरियो । वीरगंज नगरपंचायतको सहायतार्थ यो कार्यक्रम तीन दिनसम्म चलेको थियो ।

फागुन १४ गते । नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको प्रवचनकक्षमा काठमाडौंस्थित गेटे इन्स्टिच्यूटद्वारा आयोजित समारोहमा जर्मन प्यानो-वादक प्रा० क्लाउस बोर्नरले प्यानो-वादनको विशेष कार्यक्रम प्रस्तुत गर्नुभएको थियो ।

फागुन २३ गते । 'कविता-उत्सव २०३३' मा तृतीय पुरस्कार प्राप्त गर्नु हुने श्री राजेन्द्र थापा पुरस्कार-वितरणसमारोहमा उपस्थित हुन नसक्नुभएकाले उहाँ यहाँ आउनुभएपछि यही फागुन २५ गते ने. रा. प्र. प्र. का कुलपति श्री सूर्यविक्रम ज्ञवालीबाट रजत-पदकसहित रू. ५००।– र प्रमाणपत्र प्रदान गर्नुभयो । उक्त अवसरमा आजीबन सदस्यहरूको पनि उपस्थिति थियो ।

प्रज्ञा-भवनमा सोभियत संघको सांस्कृतिक मंत्रालय, दक्षिण-पूर्वी एशिया-शाखाका तीन सदस्यीय प्रतिनिधि-मण्डलसँग प्रतिष्ठानका पदाधिकारी-हरूको शिष्टाचार भेटघाट भयो । सोभियत संघबाट आएको यस प्रतिनिधि-मण्डलमा सर्वश्री पुश्किनोभा, पुश्किन र राशोभ हुनुहुन्थ्यो ।

चैत्र ५ गते । अथर्स गिल्ड अफ इण्डियाको नयाँ दिल्लीमा भएको राष्ट्रिय सम्मेलमा प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका सदस्य-सचिव श्री सत्यमोहन जोशी त्यस सम्मेलनमा भाग लिनुभई फर्कनुभयो । उक्त सम्मेलन २ दिनसम्म चलेको थियो ।

चैत्र ९ गते । अल इण्डिया रेडियो (भारत) का महानिर्देशक

श्री पी. माथुरले प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका कुलपति श्री सूर्यविक्रम ज्ञवाली तथा अन्य पदाधिकारीसँग भेट गर्नुभयो । सो अवसरमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको प्रेक्ष्यालयमा नेपाली लोक-संस्कृतिको परिचयस्वरूप केही लोकनाच र लोक-गीतहरू प्रस्तुत गरिएका थिए ।

चैत्र १३ गते । जन-गणतन्त्र बंगलादेशको सांस्कृतिक प्रतिनिधि-मण्डलसँग प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका पदाधिकारी तथा कलाकारहरूसँग चिनापर्चीको कार्यक्रमको आयोजना गरिएको थियो । यस अवसरमा नेपाली लोकनाच र लोकगीतको केही झलक प्रस्तुत गरिएका थिए ।

ने०रा०प्र०प्र०का उप-कुलपति श्री लैनसिंह बाङ्देलले बंगलादेश-का कलाकारहरूको स्वागत गर्नुभएको थियो । बंगलादेश सांस्कृतिक मण्डलका नेता श्री अमानुल्ला चौधरीले नेपाल आई यहाँको कलाकारहरूसँग भेटघाट गर्न पाउँदा हर्ष व्यक्त गर्नुभयो । प्रतिनिधि-मण्डलमा १२ जना कलाकारहरू थिए ।

जनगणतन्त्र बङ्गलादेशको राष्ट्रिय दिवसको उपलक्ष्यमा बङ्गलादेशका कलाकारहरूद्वारा प्रज्ञा-भवनको रङ्गमञ्चमा सांस्कृतिक कार्यक्रम प्रदर्शन गरिएको थियो ।

चैत्र १७ गते । नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले राष्ट्रवादी स्वतन्त्र विद्यार्थी-मण्डलको सांस्कृतिक कार्यक्रममा सहयोगस्वरूप नृत्य प्रदर्शन गर्‍यो । सांस्कृतिक कार्यक्रम राष्ट्रिय सभागृहमा आयोजना गरिएको थियो ।

चैत्र २० गते । ने. रा. प्र. प्र. का कुलपति श्री सूर्यविक्रम ज्ञवालीले प्रज्ञा-भवनको प्रेक्षालयमा आयोजित एक समारोहबीच नाटक-महोत्सवको उद्घाटन गर्नुभयो । नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको प्रेक्षालयमा आजदेखि 'नाटक-महोत्सव २०३३' प्रारम्भ हुँदै छ ।

सो यस प्रकारबाट सञ्चालित भएको छ–

चैत्र २० गते शनिवार– (क) **कृष्णलीला** (लोक-नृत्यनाटक, कृष्णलीलाको एक दृश्य), निर्देशक– रामप्रसाद अधिकारी, प्रस्तुतकर्ता– नदीपुर बालन-समिति, पोखरा ।

(ख) **बसाइँ** (पूर्णाङ्की नाटक), लीलबहादुर क्षत्रीको उपन्यासमा आधारित, निर्देशक– श्री हरिभक्त कटुवाल, प्रस्तुतकर्ता– श्री शरद्‌राज वन्त, काठमाडौं ।

चैत्र २१ गते– आइतवार, **छिमेकी** (पूर्णाङ्की नाटक), स्व. श्री

गुरुप्रसाद मैनालीको कथामा आधारित, प्रस्तुतकर्ता– युवा विद्यार्थी-सांस्कृतिक समिति, बिराटनगर ।

चैत्र २२ गते सोमवार– **शिलान्यास** (पूर्णाङ्की नाटक) –लेखक स्व. श्री भीमनिधि तिवारी, निर्देशक– सोमप्रसाद श्रेष्ठ, प्रस्तुतकर्ता– झरना-परिवार, गोरखा ।

चैत्र २३ गते मङ्गलवार– तीन एकाङ्की, (क) **भत्किएको सपना**, लेखक– श्री जयराम शर्मा र श्री राजनप्रताप सिंह, निर्देशक तथा प्रस्तुतकर्ता– श्री राजनप्रताप सिंह, काठमाडौं ।

(ख) **मूलबाटो**, लेखक– श्री हरिदास स्वामी, निर्देशक– श्री केशरत्न, प्रस्तुतकर्ता– श्री अतुल प्रधान र श्री ज्ञानेन्द्र पोखरेल, काठमाडौं ।

(ग) **एक घटना**, लेखक– प्रवोध जोशी, निर्देशक– द्वारिका पाहाडी, प्रस्तुतकर्ता– नेपाल नाट्य-टोली, महाराजगञ्ज, काठमाडौं ।

चैत्र २४ गते बुधवार, **जाल** (पूर्णाङ्की), लेखक, निर्देशक तथा प्रस्तुतकर्ता– श्री मनहरि भण्डारी, काठमाडौं ।

चैत्र २५ गते वृहस्पतिवार– **फर्केर हेर्दा**, लेखक– श्री सत्यमोहन जोशी, निर्देशक– श्री प्रचण्ड मल्ल, प्रस्तुतकर्ता– ने. रा. प्र. प्र.

●

प्राज्ञ-सभा तथा पुरस्कार-वितरणसमारोह

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको यो तेस्रो प्राज्ञ-सभा श्री ५ महाराजाधिराज वीरेन्द्रवीरविक्रम शाहदेव सरकारको अध्यक्षतामा सुसम्पन्न भयो। मौसूफ सरकारबाट नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको संरक्षकत्व स्वयं ग्रहण गरिबक्सेर भाषा, साहित्य, कला, संस्कृति, ज्ञान तथा विज्ञानका क्षेत्रमा कार्य गर्ने सबैका लागि असीम अनुकम्पा निगाह भएको कुरामा हामी आस्थावान् छौं। सरकारका छत्रछहारीमनि रहेर मौसूफ सरकारका सदिच्छाअनुसार जनताको सेवामा आफूलाई प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले बढी सक्रियता देखाई जनताको विश्वास प्राप्त गर्दै गएको छ। यस्ता संस्थाले जनताको बौद्धिक विकास गरेर सक्तो सेवा गर्नु पनि पर्छ। कति त यस्ता कुरा हुन्छन् जसका उपलब्धि मानवीय पक्षको विकास र ज्ञानोदयद्वारा हुने सद्बुद्धिको प्रेरणाकै आधारमा गरिनुपर्ने हुन्छ। भाषा नभए मानिस मनुष्य हुँदैन, साहित्य नरहे उसको सभ्यता हुँदैन, कला नभए उसको सौन्दर्यको कुण्ठा हुन्छ, संस्कृतिले उसको अस्तित्व जोगाएको हुन्छ, ज्ञानले उसलाई चेतनशील प्राणीमा सर्वोत्कृष्ट पारेको हुन्छ र विज्ञानले नयाँ आविष्कारद्वारा मनुष्यको शक्तिलाई प्रकट गरिदिएको देखिन्छ। यस्ता विषयमा अर्थोपार्जनकै मात्र ध्येय रहेको हुँदैन भन्ने कुरा विश्वले नै एकमत भएर स्वीकार्नुपर्छ। प्रज्ञाको क्षेत्रमा कार्य गर्दा देखा पर्ने मौलिक तत्त्वलाई केलाएर प्राज्ञ-सभामा राखिएका राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका दुई महत्त्वपूर्ण प्रस्तावमा स्वीकृति प्राप्त भएको सुन्दा त्यस क्षेत्रमा कार्य गर्नेहरू अतीव हर्षले गद्गद भएका देख्दछौं। पुरस्कारको व्यवस्थालाई ब्याजबाट चला उन एकमुष्ट रकम ६ लाख ब्याङ्कमा राख्नुपर्ने हुँदा श्री ५ को सरकारबाट सो

रकम प्राप्त गर्न अनुरोध गर्ने भन्ने कुरा जुन प्रस्ताव गरियो त्यो ज्यादै समुचित भन्ने हामीलाई लागेको छ। यसले गर्दा श्री ५ को सरकारबाट पाइने अनुदान-लाई पुरस्कारको रकममा कट्टी गर्नु नपरी थप योजनामा नै सो लाग्न जाने भएको छ। विद्याप्रेमी संरक्षक श्री ५ महाराजाधिराज सरकारबाट विद्वान् तथा विदुषीहरूको कदर गर्न पुरस्कारको रकममा थपमात्र होइन लाख रुपियाँको नयाँ पुरस्कार प्रदान गर्ने व्यवस्था गरिबक्सेको छ। यस कार्यले साहित्यको क्षितिज नै आलोकित गरेको छ।

अर्को प्रस्ताव बृहत् साहित्यक भेला गर्ने भन्ने हाम्रो समक्ष आउँछ। यो पनि अतीव सामयिक भएको कुरामा हामी विश्वस्त छौं। राजाबाट विकासको मूल फुटाउन अनवरत संलग्न रहिबक्सेको देख्ता बुद्धिजीवीवर्गबाट पनि यस प्रक्रियालाई जनमानसको धरातलमा पुऱ्याउनुपर्छ। मानिस देहमात्र होइन, देहभित्र रहेको उसको अहम्लाई वास्तविक मान्छे भन्नुपर्छ। त्यसलाई घचघच्याएर ब्यूँझाउने काम गर्छ साहित्यले। त्यसैले विकासको प्रक्रियामा आध्यात्मिक आधिदैविक र आधिभौतिक तीनोटैको समानानुपातिक विकास हुनुपर्छ। एकाङ्गी विकास गर्दा हुने भयङ्कर भूललाई अहिले हामीले राम्ररी बुझ्न थालिसकेका छौं। त्यसो हुँदा विकासको यो राष्ट्रिय अभियानलाई साहित्यक भेला पनि कम महत्त्वको हुनेछैन भन्ने हामीलाई लाग्छ।

प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले यस दुवै कुरामा सफलता प्राप्त गर्ने कुरामा हामी पूर्ण विश्वस्त छौं।

यस पटकको त्रिभुवन प्रज्ञा-पुरस्कारको ५० हजारको रकम श्री ५ महाराजाधिराज सरकारको पवित्र बाहुलीबाट प्राप्त गरी पुरस्कृत हुनुभएका ख्यातिप्राप्त कवि श्री माधवप्रसाद घिमिरेज्यूलाई हामी हार्दिक साधुवाद ज्ञापन गर्छौं तथा कोकिलकण्ठी गायिका तारादेवीलाई पनि मौसूफ सरकारका पवित्र करकमलबाट इन्द्रराज्यलक्ष्मी प्रज्ञा-पुरस्कार प्राप्त गर्नुभएकोमा हार्दिक बधाई दिन्छौं।

यसरी प्रतिवर्ष संरक्षक श्री ५ महाराजाधिराज सरकारका बाहुली-बाट प्रज्ञा-पुरस्कार प्रदान भइरहने हुँदा प्रज्ञाका क्षेत्रमा काम गर्ने महानुभाव-हरूबाट यस पालि आफ्नो पालो परेन भनेर हताश हुनुपर्ने कुनै कारण पनि छैन। हुन पनि निष्काम कार्य गर्ने प्रज्ञाका सेवाव्रतीहरूका निम्ति पुरस्कार-उपाधिहरू आनुषङ्गिक फल हुन् भन्ने कुरा भनिरहनुपरोइन भन्ने लाग्छ।

सो समारोहमा प्रस्तुत गरिएको वृन्दा नृत्यनाटिका पनि आफ्नै धरातलको भई अत्युत्कृष्ट रूपमा प्रस्तुतीकरण गरिएको थियो। त्यसमा

नयाँ मौलिक विधालाई समावेश गर्ने कलाविद्हरू स्तुत्य छन्। तर हाम्रा दर्शकवृन्दले यसलाई हृदयगंम गर्न थालेका छन्। प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको यस प्रयोगको प्रशंसा नगरिरहन सकिँदैन।

धनकुटामा कवि-सम्मेलन, नाटक तथा सांस्कृतिक कार्यक्रम

पूर्वाञ्चल-विकासक्षेत्र धनकुटामा यस पालि श्री ५ त्रिभुवन-जयन्ती तथा राष्ट्रिय प्रजातन्त्र-दिवस-समारोहको ऐतिहासिक दिन फाल्गुन ७ गते प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले श्री ५ महाराजाधिराज सरकारका समक्ष सवारी-शिविरमा जुन कवि-संमेलनको आयोजना गर्ने सु-अवसर प्राप्त गर्न सक्यो यो राष्ट्रनायक श्री ५ महाराजाधिराज सरकारको क्षेत्रिय विकासको आधारमा भएको साहित्यिक तथा सांस्कृतिक क्षेत्रलाई व्यापकता प्रदान गरिबक्सने व्यवस्था हो भन्ने हामीलाई लाग्छ। त्यस कवि-सम्मेलनमा पूर्वाञ्चल-विकासक्षेत्रका धेरै कविलाई प्रतिनिधित्व गराइएको थियो। उपकुलपति श्री लैनसिंह वाङ्देलको अध्यक्षतामा प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका सदस्यगण पनि व्यवस्था मिलाउन र कविता प्रस्तुत गर्न गएका थिए। केही कवि काठमाडौंबाट पनि लगिएका थिए। सल्लेरीको त्यो सुन्दर शान्त क्षेत्रमा राष्ट्रनायक श्री ५ महाराजाधिराज सरकारका समक्ष कविहरूले आफ्ना हृदयका उद्गार पोख्ने सौभाग्य पाएर आफ्ना बीच राजालाई पाएर कविहरू हर्षविभोर थिए। सबैको हृदयको एक उद्गार थियो — शान्ति सौन्दर्य र सत्यता। जुन कुरा हामीलाई विकास गर्न परम आवश्यक छ भनी राजाबाट हुकुम बारम्बार गरिबक्सेको छ। वास्तवमा कविको हृदय मानवताको उत्पीडन नहोस् यही नै चाहन्छ। त्यही उद्गार सबैका कवितामा प्रायः पाइन्थे। सरकारबाट वात्सल्यपूर्ण व्यवहार प्रकट गरी कविहरूको माझमा सवारी भई सबैको परिचय प्राप्त गरेर फोटो समेत खिचाइबक्सँदा कविवर्ग हर्ष-गद्गद थियो। सबैलाई बक्सेको भोज-खर्च पनि सदस्य-सचिवले वितरण गर्नुभएको थियो। यसरी यो पूर्वाञ्चल-विकासक्षेत्रमा यो पहिलो पटक भएको यस कवि-संमेलनले सबै साहित्यिकहरूको हृदयसम्राट् श्री ५ वीरेन्द्रप्रति अगाध भक्ति-श्रद्धा उर्लेको देख्ता मौसूफका गतिविधि सबै प्रजाका कल्याणखातिर नै हुन्छन् भन्ने कुरामा दुई मत छैन।

प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले धनकुटामा कवि-संमेलनका अतिरिक्त प्रजाका मनोरञ्जनका साथै ज्ञानवर्धन हुने नाटकको पनि प्रदर्शन गर्‍यो ६ गते र ८ गते दुई दिन । फेरि ७ गते एक दिन सांस्कृतिक कार्यक्रम पनि प्रदर्शन गरायो । लोक-जीवनमा आधारित फर्केर हेर्दा नाटकलाई लोकमञ्चमै नयाँ विधाले प्रयोग गरेर नयाँ उपलब्धि प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले प्राप्त गरेको विश्वास गर्न सकिन्छ । धनकुटा टुँडिखेलमा रहेको बरको रूख र त्यहींनिरका दुई घर नै नाटकका भूमिका र पृष्ठभूमिमा उभ्याएको उभ्याएर नै पूर्णाङ्की नाटक कुनै पर्दा नहाली खेलाउने व्यवस्था गरियो । त्यो यति स्वाभाविक र यति आकर्षक र वास्तविक भयो कि जनता मन्त्रमुग्ध झैं भए र स्वयं लेखक श्री सत्यमोहन जोशी पनि यो नयाँ प्रयोगमा आफ्नो नाटकले पाएको उत्कर्षतामा आश्चर्यचकित हुनुभयो । अब प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका संबद्ध कलाकारहरूलाई ठूलो आत्मविश्वास उठेको देखियो ।

यता फागुन ७ गते सवारी-शिविरमा राजा कविताको रसास्वादन गरिबक्सँदै छ उता उही समयमा टुँडिखेलमा प्रजा सांस्कृतिक कार्यक्रम र संगीतको रसास्वादनमा मगनमस्त भइरहेछ । वाद्यवादक हाम्रा कलाकार पिढीमा राडी ओछ्याएर त्यहीं वसी वाद्यवादन गर्दै थिए, कलाकार त्यही आँगनमा आफ्ना मेची-महाकालीको नृत्यको फेरो मार्दै थिए । जनता आजसम्म यस्ता कार्यक्रम हामीले देखेका थिएनौं भनी त्यहाँ बाटाघाटामा बात मार्दै थिए ।

हुन त प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको सीमित आयस्रोत छ, उसलाई यस्ता सुदूर दुर्गम क्षेत्रमा गई यतिका कवि-कलाकार लगेर कार्य सञ्चालन गर्दा कति आर्थिक कठिनाइ भएको होला तर त्यसको कुनै परवाह नगरी यो कार्य गर्नु उसको अतीव स्तुत्य प्रयास भन्ने हामीलाई लाग्छ । उपलब्धि धेरै हुन्छन् सबैलाई आर्थिक ढकले मात्र जोख्नु हुन्न । किनभने स्वास्थ्य, शिक्षा आदिमा गरिएको व्ययको मूल्याङ्कन गर्ने अर्कै परिपाटी हुन्छ ।

प्रतिमा-अनावरण

श्री ५ महाराजाधिराज वीरेन्द्रवीरविक्रम शाहदेव सरकारको सवारी चलाई धरान नगरपञ्चायत-भवनका प्राङ्गणमा स्थापित युगनायक स्वर्गीय श्री ५ महेन्द्रको प्रतिमाको अनावरण गर्न बिन्ती चढाएको हुँदा स्वयं सवारी भई सो कार्य सम्पन्न गरिबक्सँदा त्यहाँ धरानवासीमा रहेको हर्षको

पारावार थिएन । राष्ट्रनायक श्री ५ वीरेन्द्र का पवित्र बाहुलीबाट स्वर्गीय श्री ५ महेन्द्रको प्रतिमाको अनावरण हुँदा करतल-ध्वनिले आकाश नै गुञ्जायमान थियो ।

त्यसपछि राष्ट्रिय विभूति स्वर्गीय कवि मोतीराम भट्टको प्रतिमा पनि राष्ट्रनायक श्री ५ महाराजाधिराज को पवित्र बाहुलीबाट अनावरण भयो । लेखक-साहित्यिकहरूको ठूलो कदर गरिदिबक्सेकोमा त्यहाँ भेला भएका सबै हर्ष-विभोर थिए । श्री मोतीराम भट्टको प्रतिमा मोतीस्मृति-भवनको सभाकक्षमा स्थापित गरिएको छ । स्मृति-भवन श्री ५ को सरकारको भवनविभागबाटै तयार गरिएको रहेछ । त्यस कार्य सम्पन्न गर्न धरानवासीहरूले एक मोती-स्मारकसमिति संघटित गरेका रहेछन् । यसमा श्री गोपाल पाँडे 'असीम' को प्रेरणादायी प्रयासको सबैले प्रशंसा गर्नुपर्छ । श्री ५ महाराजाधिराज सरकार सभा-भवनमा केही बेर राज भएर सबै कुरा अवगत गरिबक्स्यो । त्यसको लगत्तै युवा कलाकारहरूले त्यहाँ कला-प्रदर्शन पनि मौसूफबाट नजर गराउने स्वर्ण अवसर हात लगाए ।

संयोगको कुरा त्यहाँ एउटा यस्तो भएझैं लाग्छ जुन दिन कविराजा श्री ५ महेन्द्रको प्रतिमाको अनावरण भयो त्यही दिन युवक कवि मोतीरामको प्रतिमाको पनि अनावरण भयो राष्ट्रनायक सरकारको पवित्र करकमलबाट । प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले मोतीराम भट्टको प्रतिमाका निर्माता सदस्य अमर चित्रकार र सदस्य डा० चन्द्रप्रसाद गोर्खालीलाई समितिको सहयोगार्थ खटाएको थियो । स्वयं कुलपति श्री सूर्यविक्रम ज्ञवाली पनि त्यहाँ उपस्थित हुनुहुन्थ्यो । उहाँकै अध्यक्षतामा साहित्यिक गोष्ठा पनि भएको थियो सन्ध्यामा त्यस भवनमा । यसरी प्रज्ञा-प्रतिष्ठान सेवामा यहाँ पनि पुगेको पाइयो ।

•

fAuS।

'प्रज्ञा'का नियम

१. 'प्रज्ञा' प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको मुखपत्रको रूपमा प्रत्येक तेस्रो महीनामा निस्कन्छ ।

२. यस पत्रिकामा निम्नलिखित विषय र प्रकारका रचनाहरू रहनेछन्—

(क) नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका गतिविधि र तिनका उपलब्धि-सम्बन्धी लेख ।

(ख) नेपाली भाषा, साहित्य, कला, संस्कृति र ज्ञान-विज्ञानसम्बन्धी अनुसन्धानात्मक तथा सृजनात्मक लेख ।

(ग) कविता ।

३. 'प्रज्ञा'मा प्रकाशनार्थ पठाइने रचना कागतको एकातिर मात्र लेखिएको वा टाइप गरिएको हुनुपर्छ ।

४. अस्वीकृत रचना फिर्ता पठाइनेछैन ।

५. अन्यत्र कतै प्रकाशित वा प्रकाशनार्थ पठाइएका रचना 'प्रज्ञा'को निम्ति स्वीकार्य हुनेछैन ।

६. 'प्रज्ञा'मा प्रकाशित हुने रचनाको निमित्त पारिश्रमिकको व्यवस्था पनि छ ।

७. पहिलो पटक रचनाका साथ आफ्नो संक्षिप्त परिचय पठाउनुपर्छ ।

८. अनूदित रचना पठाउँदा मूल-लेखकको संक्षिप्त परिचय पनि पठाउनु वाञ्छनीय छ ।

मुद्रक—प्रज्ञा-मुद्रण, ने. रा. प्र. प्र. कमलादी, काठमाडौं । फोन नं. ११२८३